ONZE KUNST

1903

EERSTE HALFJAAR

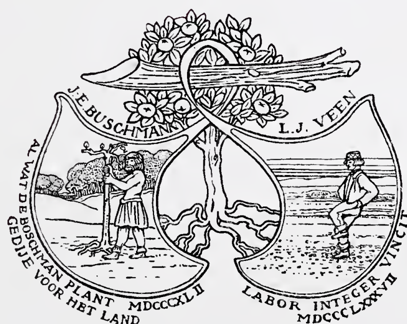
ONZE KUNST

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

TWEEDE JAARGANG

1903 ꩜꩜ EERSTE HALFJAAR ꩜

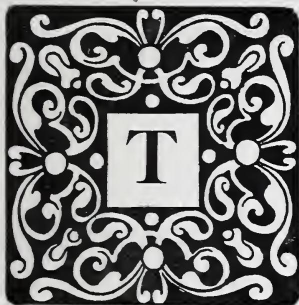


J.-E. BUSCHMANN
꩜ ANTWERPEN ꩜

L. J. VEEN
AMSTERDAM



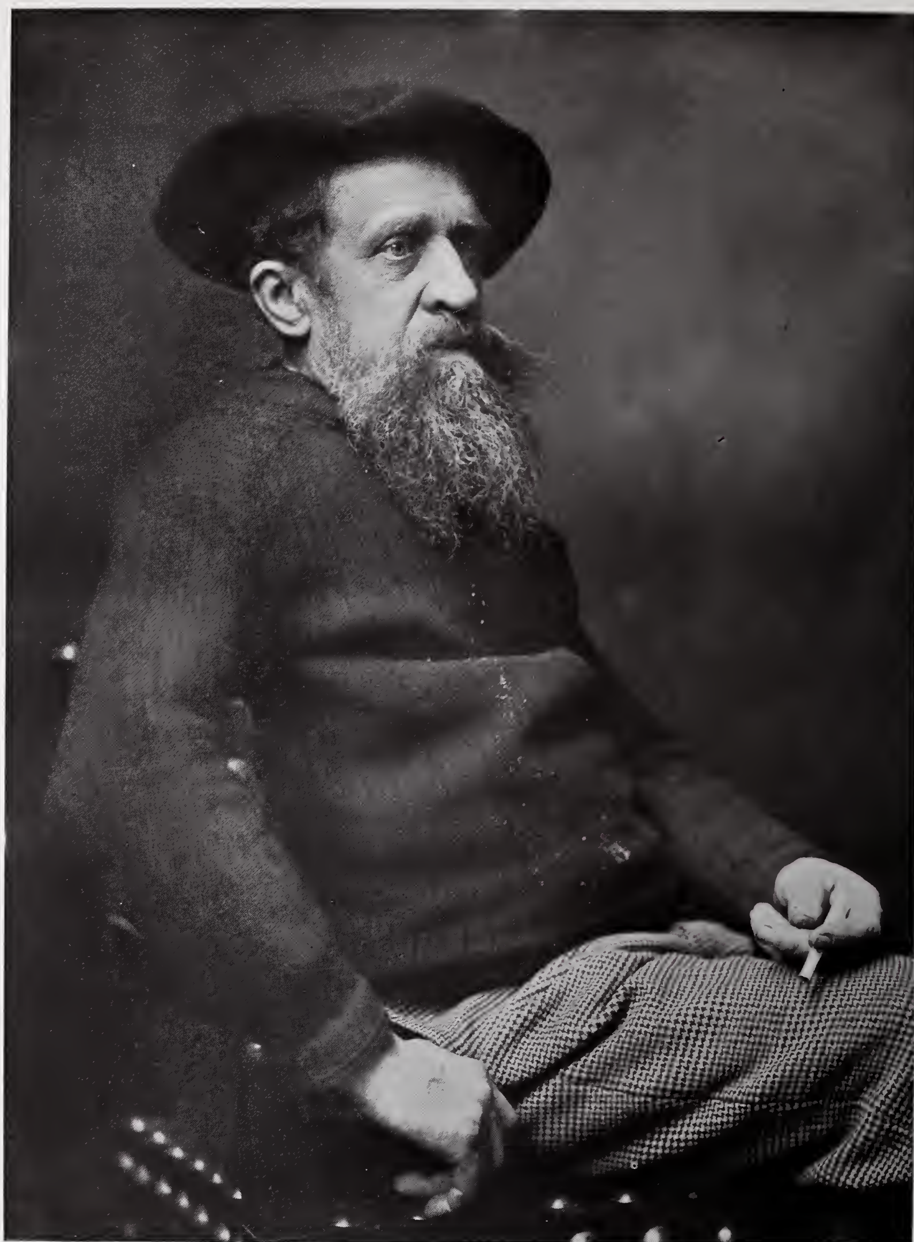
CONSTANTIN MEUNIER



WEE-EN-ZEVENTIG jaar al, maar zijn scheppingswil blijft ongedeerd, springlevend. Mocht hij maar even oud worden als die andere boetseerder van krachtige menschheid, Donatello! Constantin Meunier heeft lang gezocht en gewacht, maar dat is juist de schoonheid van zijn leven, dat er ééne lijn van grondeerlijk streven doorgaat : hij had zich zoo gemakkelijk tot den « stiel » kunnen beperken, en geleidelijk een aldoor behendiger kunstenaar worden; doch het was hem nooit te doen om de techniek zelve, maar om de uitdrukking van een gevoelde gedachte, die in hem halfbewust aan 't leven was, en die hij eerst niet grijpen kon, doch hij móest toch, hij wroette voort, gepraamd door dat voorgevoel dat tot de hooger en algemeener waarheid der kunst wilde opgeroepen worden, en daar kreeg het eindelijk zijn eigen vorm, hij kon het in 't volle daglicht verwezenlijken, en in zijn ouden dag werd het heel een wereld, die zich ophief, in hare eigen definitieve schoonheid.

Als beeldhouwer begon Meunier zijn loopbaan; hij studeerde aan de Academie te Brussel. Maar onder de beeldhouwers heerschte er te dien tijd geen eigenaardig leven, Meunier voelde zich daar op zijn plaats niet: 't was maar een muf wereldje. De schilders integendeel begonnen zich uit het academisch gareel te bevrijden. Meunier, door hun nieuwe beweging aangetrokken, ging met schilders om, greep nu zelf naar 't penseel, en werd de beste vriend van Charles Degroux. Waren zij niet geschikt om elkaar te begrijpen? Door heel de kunst van Meunier gaat er iets van den grooten ernst die Ch. Degroux bezielde, en beiden hebben zich, met hetzelfde gevoel voor de werkelijkheid van 't leven, gebogen tot het stille lijden en de ruwe schoonheid van het werkende volk.

Meunier's eerste werk van beteekenis is werk van zwaarmoedige ingetogenheid. Eens verdween hij onverwacht naar de eenzaamheid van de Trappe, teekenend en droomend, onder de stilzwijgende mon-

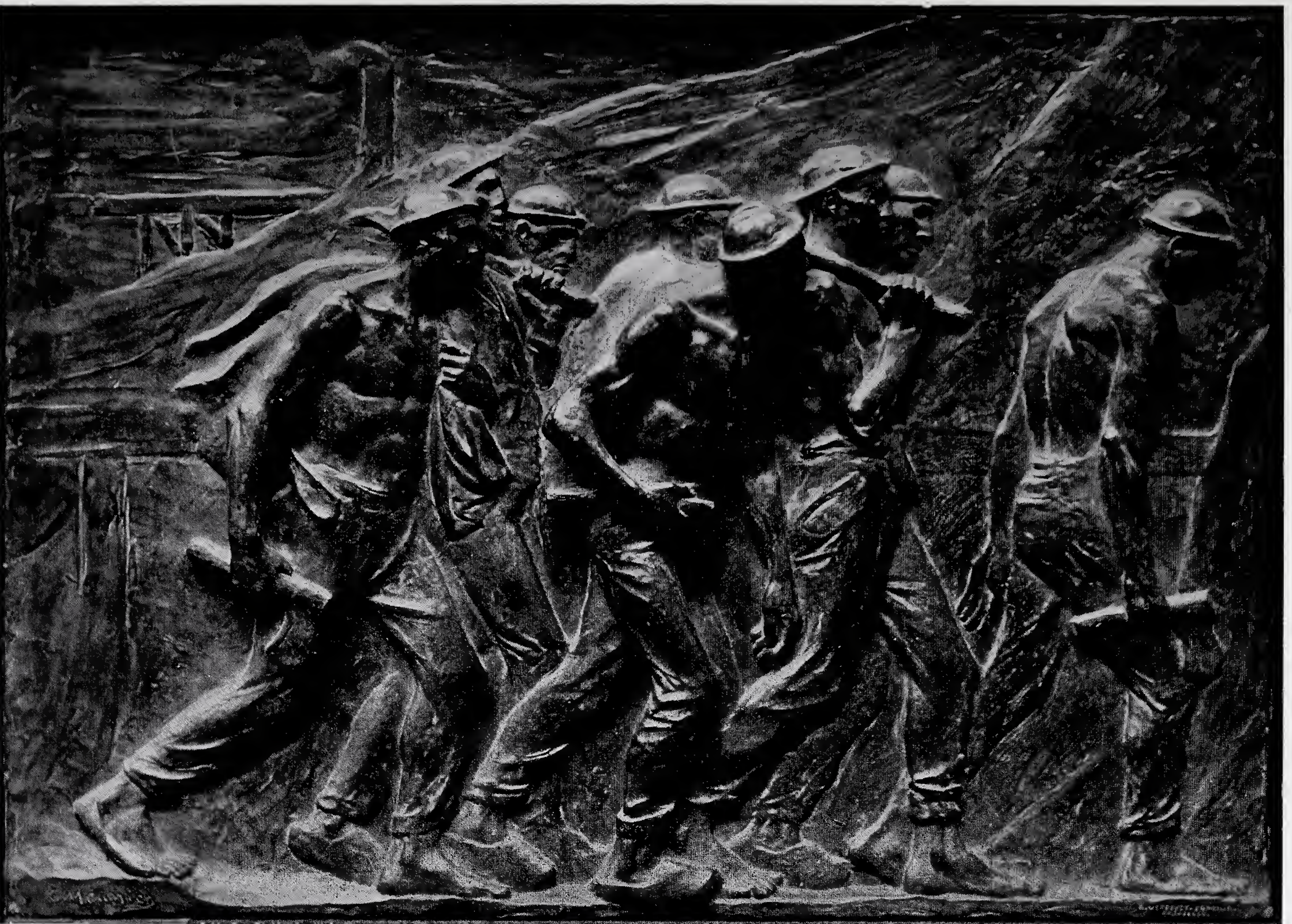


PHOT. ALEXANDRE. BRUSSEL

CONSTANTIN MEUNIER, (naar de natuur).

niken. *De Begrafenis van een Trappist*, in het Museum te Kortrijk, mag een uiterst merkwaardig debuut heeten. *St. Stephanus' marteldood*, te Gent, is ook een document uit dien tijd.

In die richting had Meunier wel zijn eigen schoon kunnen bemachtigen. Maar in dien tijd verkocht men geen schilderijen... Meunier trouwde, moest aan kunstnijverheid doen, teekende ontwerpen voor glasschilders. . Daar heeft die arme Degroux ook zijn beste jaren aan



PHOT. ALEXANDRE, BRUSSEL

CONSTANTIN MEUNIER :
DE TERUGKEER (brons).

ONZE KUNST

verspild; en men weet wat Rodin niet al heeft moeten doorbijten. In onze samenleving is de kunstenaar zeker heel vrij, — binnen de perken van zijn economische afhankelijkheid.

Eens, Meunier was al bij de vijftig, nam Camille Lemonnier hem meê naar Henegouwen : hij zou daar eenige teekeningen maken, ter opluistering van Lemonnier's werk over *La Belgique.* Voor Meunier was die reis door de Kolenstreek een openbaring. Hij ontdekte er zichzelf, zijn kunst. In dat donkere landschap van rook en vuur, in 't reusachtig gehijg der fabrieken, bij de woeste mijnwerkers en puddelers en glasblazers, heel een vervloekte en zwoegende menschheid, ontving zijn tragische ziel dat medelijden en die bewondering die heel zijn kunst zouden doorluiden. Hij had zijn eigen gebied veroverd.



PHOT. ALEXANDRE, BRUSSEL

CONSTANTIN MEUNIER :
Man met den Hamer, (brons)

Een korte afleiding : hij moest een kopie leveren van Campana's Kruisafneming te Sevilla, en verbleef zes maanden in Spanje. De *Cigarreras* van 't Brusselsch Museum herinneren ons aan die vacantie in 't land van zengende zon en zwarte schaduwen. Maar, even terug, zat hij weer in den Borinage te werken. Van toen af zou niets hem van de zelfgekozen baan nog doen afwijken. Een groot deel zijner schilderijen zijn uit dien tijd.

Maar de geweldige visie die in hem aan 't groeien was eischte nieuwe vormen van zijn hand. Hij had altijd vaag van beeldhouwkunst doorgedroomd, voor later, als er betere dagen zouden komen, — en zij kwamen nu... Het eenvoudige en breede gevoel wilde zich uiten door algemeener gedaante, drong op naar het monumentale. En Meunier, als in de vroegste tijden zijner jeugd, ging weer aan 't boet

seeren. Hij kneedde nu heel zijn ideaal van droefenis en kracht, in groote lijn opgebouwd. Hij liet zijn teekenen en schilderen daarom niet varen, maar met zijn beeldhouwwerk gaf hij ons het machtigste en oorspronkelijkste wat hij te geven had. Mocht hij nu nog den droom verwezenlijkt zien, die zijn leven bekronen zou : de oprichting van de *Verheerlijking van den Arbeid*, het monumentale geheel dat als de samenvatting van al zijn streven is, van heel dat eerlijke en grootwillende trachten dat in de laatste jaren nog rijper en reiner werd.

Nu heeft de stilzwijgende schepper, de grijze meester, ons een volledig beeld willen geven van wat hij volbracht heeft. Bij 't bezichtigen zijner tentoonstelling, in den Brusselschen Kunstkring (daar werd in het vorige nummer van dit tijdschrift kort verslag over geleverd) kreeg men wel den indruk, dat er in dat werk iets leeft, waaraan geen mensch nog tornen kan. Het stààt daar nu, in zijn geheel, overweldigend. Zich oprichtend boven ons, met kalme macht, boven het leven dat verandert en vergeet. Want dat voelt men heel duidelijk : er is *iets* in, dat groot *levend* is, en dus « jenseits » van alle kritiek, slechte of goede.



Het werk van Meunier, zoo bijeengesteld, verschijnt als één hymne aan den Arbeid.

De schilderijen, teekeningen, pastellen en aquarellen geven ons vooral het decor waaruit hem eens de openbaring van zijn kunst tegemoet kwam : het zwarte land, melaatsch en bar onder zijn laag van verdoofde lava, geschramd en ontschorst door het vuur en het wroeten der menschen, met zijn duizenden schouwen, die rooken naar den naren hemel, waar de zon zelve versmeult als achter een morsig floers ; en daarin de gedrochtelijke fabrieken en mijnloodsen, als geniepige beesten nijdig neergehurkt, boven de dorpjes met hun lage, geelachtig gekalkte kotten, riekend naar goren kost en smook en armoede. Hier merkt men al het algemeene van Meunier's visie, zijn trek naar het samenvattende. Men voelt overal de geheimzinnige donkere kracht die 't leven der lijfeigenen omsloten houdt, in dat hobbelige land van ellende.

De eigen schoonheid der nieuwe nijverheid heeft Meunier voor de kunst veroverd : het geweldige der fabrieken, vol somber licht en gedonder, de vuurfeesten der smeltovens, de balderende macht der machines. En steeds die neiging naar het monumentale : men denke maar aan die vier teekeningen : *Brug op de Theems ;* wie heeft dat met evenveel eenvoudige grootschheid gezien en tot een beeld van 't moderne leven opgebouwd?

Een hymne aan den Arbeid, maar met meer lyrische kracht nog zingt die uit zijn bronzen beelden. Daar zijn ze : de zwarte zwoeger



CONSTANTIN MEUNIER.

ONZE KUNST

die kolen loshakt, in de klamme lucht van lampenrook ; — de halfnaakte puddeler, wroetend met langen rakel in de opbriesehende fornuizen, of uitrustend, met zwaar hijgende borst, en die plebejische lip die afhangt van vermoeienis ; — zij zijn er allen, de scheppers van kracht en rijkdom, harde muilen, waar zweet en kolenpulver op plakt, de oogholten als ingevreten door vlam en duisternis, — de smid, de glasblazer, de scheepslosser, die staal en graan in de havens versjouwt, dat de wereld het hebben zou, – en de weerharde visscher, en de zwijgende landman, die van de vroegste tijden af met hetzelfde gebaar over de voren stapt en 't brood voor allen zaait, kijkend met scherpen blik over de eindelooze vlakten.

Meunier heeft de tragedie van den arbeid gebeeld, hoe hij de ruggen kromt en de kneukels verroest, de beenen doet zwellen, de gezichten verhardt ; het vreeslijke getob in de mijngangen, die zijn als de hellekreitsen uit een booze nachtmerrie, de labeur die de menschen breekt en verbeest. Herinnert u dat bronzen verheven werk waar zij weer uit den nacht opgetrokken, naar het roetig licht van den schemeravond opkruipen en wegijlen, als verlost. En kijkt naar dien *Terugkeer*, de kudde der afgesloofden, bevuild en verkleumd, met inzakkende beenen, in den werktuiglijken rythmus van den gang voorbijtrekkend als een overwonnen leger, donker door den avond. Zoo zwoegen kerels en deernen hun leven door, een verloren willoos stukje van een groote doening, intanding of wieltje van een ontzaglijke machine, tot eens de onverschillige dood daar ingrijpt, — het grauwvuur, — en 't martelaarsvleesch dan uitgerekt ligt, verbrand, met daarover de hooge roerlooze silhouet der moeder, die naar heuren jongen kijkt, het hart verscheurd, en schreeuwt noch snikt.

Elders toont Meunier den strijd van den mensch tegen de stugge aarde die hij openploegt met wreede inspanning van al zijn krachten, gebukt over haar ; of de maaier kijkt even op met verwijtenden blik, in de droeve verlatenheid der bijtende zon : weer de arbeid als vermaledijding, waar de menschen onder bedwongen liggen.

Maar die bijbelsche opvatting moet eindelijk voor een andere wijken. Deernis wordt door bewondering overgroeid. Uit al die ellende stijgt telkens weer de trots eener eigene en machtige schoonheid. Dit is geen kunst van droomend medelijden, maar eerst en vooral van mannelijke kracht : schoonheid van het werkende lichaam, van den ingespannen wil en de rekkende spieren, trots om het bewustzijn van het kúnnen, hoogmoedige vreugd van den hardnekkigen man die vecht met het natuurgeweld of de wildloeiende vlammenvlaag der smeltovens, grootsche kalmte van wie zich sterk weet. Ja, een hymne ! Kijkt naar het brokstuk der Puddelers uit *De Nijverheid*, of naar den *Man met de tang* : een zang van kracht, en daarbij dat



PHOT. ALEXANDRE, BRUSSEL

CONSTANTIN MEUNIER : « Hiercheuse » (brons).

bijzonder moderne van den werker die de machine meester is, en zelfzeker, met scherpe gevatheid, aan 't wachten staat. Meunier is wellicht de kunstenaar, die het volledigst de grootheid van den werkman heeft vertolkt. Hij lijkt zelf wel een van die stoere kerels, die met zijn geweldige werk-pooten zijn eigen kunstgebied ontgonnen en bevrucht heeft.

Niet alleen een nieuw gebied : maar — wat men niet zoo dadelijk opmerkt — zijn bewondering voor den arbeid heeft hem een nieuw gevoel voor 't leven der vormen doen verwezenlijken : ik bedoel de rythmische beweging van het werkende lichaam. Is, volgens Karl Bücher, die rythmische beweging de bron van alle prosodie, Meunier is er een bewijs voor, dat hare heilzame kracht niet beperkt bleef tot de primitieve kunst. Want zij heeft hem geleerd, wat de schoonheid is van den man, bij wien alle spieren gespannen staan, één met den willenden geest, tot het verrichten van een zware taak, maar tevens veerkrachtig gebalanceerd door het regelmatige, passende, juist gewogene van heupendraai en armenzwaai, spannend gezwierd op dien rythmus die 't werk verlicht. Iets als de oude Schijfwerper is eigenlijk weinig meer dan een uitzondering in de geschiedenis der plastiek : de meeste beeldhouwers hebben ons gegeven de rust van het staande beeld, of het hevig, uitslaande gebaar van den hartstocht. Bij Constantin Meunier treft ons de beweging, struisch en harmonisch tegelijk, één-luidend, krachtig en licht, van den man aan het werk. De brutale *Smeder*, met zijn platten



PHOT. ALEXANDRE, BRUSSEL

CONSTANTIN MEUNIER :
MAN MET DE TANG, (brons).

muil en zijn stierenek, is er een mooi voorbeeld van : men voelt er 't gemak van den zwier in, het geheel is prachtig van ponderatie. Hetzelfde zal wel opvallen bij den grooten zaaier, den maaier in den Brusselschen Kruidtuin, zooveel andere gewrochten. Maar leeft dat evenwicht en die lenigheid eigenlijk niet in alle goede werken van Meunier? Wat gratie bij die « *Hiercheuse* » b. v., waarvan het jonge vleesch zoo kiesch onder de vuile manskleeren gevoeld wordt, met een zinnelijke frischheid die anders bij Meunier weinig voorkomt : iets conventioneel-beminnelijks is er zeker niet in, maar wat een machtige sierlijkheid in die korte armen, in heel het rythmische van dat lichaam aan 't werken gewend; niet de kop drukt het uit, maar heel de stand : groot, zuiver, en *veerkrachtig*. Men zou kunnen zeggen : daar trilt nog iets door van het *muzikale* van den arbeid.

Aan dien bijzonderen zin voor veerkrachtige struischheid is wel ten deele de schoone eenheid van Meunier's figuren te danken. De « *Hiercheuse* » zou tienmaal grooter zijn, zij zou nog door even zuiver ineensluitende verhoudingen treffen als het oorspronkelijke model. Niet vele werken van onzen tijd kunnen die proef doorstaan; maar bij Meunier hebben de kleinste figuurtjes de groote monumentale lijn. Die zin voor het monumentale geeft hem, onder de moderne beeldhouwers, een heel bijzondere beteekenis.

Hij ziet in 't groot. Hij peutert niet : de sterke uitdrukking van zijn gedachte is hem voldoende. Dat is wel eens zijn zwakheid, en doorgaans zijne kracht. Hij bekreunt zich niet te veel om de bijzonderheden, en richt zijn beelden op in hun geheel, zoo dat zij ineens, zonder te nauwgeziene verfijning, uit zijn geest en uit zijn handen schijnen gesproten. Vandaar de enorme grootheid van beeldjes als de *Man die drinkt*, de slanke sierlijkheid van den *Glasblazer*.

Jammer dat Meunier geen *monumenten* werden besteld! Wij zouden nu niet moeten treuren om de geestelooze fontein en gedenknaald op de Brouckereplaats.... 't Is echter nog niet te laat : de droom van den ouden meester moet nu verwezenlijkt, — de *Verheerlijking van den Arbeid*, met zijn massale kracht als gegroeid uit den grond zelf, bezingend in enorme beelden en reliefs, werkelijkheid en poëzie voor een ieder, de grootheid van den handenarbeid, in de fabriek en in de mijn, in de haven, op het land, de machtige schoonheid van hen die op hun breede schouders heel den maatschappelijken bouw dragen, de scheppers van allen rijkdom, — en vooraan de Moeder, die menschen maakt. Meunier is de man om, midden in ons leven, in een samenvattend beeld de wezenlijkste krachten en het voelen en willen van heel de gemeenschap te belichamen.

Want zijn gevoel zelf is monumentaal, algemeen van aard, rechtstreeks uitgedrukt maar vergroot door zijn eenvoud zelf, een-

PHOT. ALEXANDRE, BRUSSEL

CONSTANTIN MEUNIER :

MOEDERSCHAP

(Groep uit het Monument *ter Verheerlijking van den Arbeid*).



voud waar nog iets in is van den smaak der aarde. Het werk van Constantin Meunier spreekt zooveel uit in lyrischen vorm, dat in de menschen van dezen tijd, binnen in, aan 't sluimeren lag : dat opnemen van alle leven, ook het ruigste, in de schoonheid van een ruimer levenssamenvatting, dat meêvoelen met de misdeelden...

Race d'Abel, dors, bois et mange...

Het ras van Kaïn zwoegt onder de aarde, maar 't bewustzijn van zijn kracht is nu ontwaakt, het begint zijn blik op te richten, die rekening vraagt. Verwachting en grootheidswil die thans in de volken wakker wordt, voorgevoel van velen en velen, het staat hier al geklonken tot vaste waarheid, voor allen.

Ja, het werk van Meunier wordt gedragen door iets dat thans door de groote menigte stroomt; zijn eenvoudige en geestdriftige ziel heeft opgericht, voor het volk der straten, het beeld dat van diepere en hechtere gemeenschap zingt. Zijn kunst is weer, als de Fransche kathedralen der XIIIe eeuw, het open boek waarin iedereen zijn eigen gedachte leest, de stem van heel een spraaklooze massa. Zij is voor ons een werkelijkheid en een voorspelling.

(Slot volgt). A. VERMEYLEN.



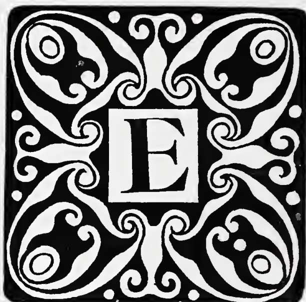
PHOT. ALEXANDRE, BRUSSEL

CONSTANTIN MEUNIER : de Verloren Zoon, (gips).



EEN INLEIDING TOT RUBENS

EEN INLEIDING TOT RUBENS



EN Hollander van onzen tijd, en van mijn slag, die in Vlaanderland bij geval zijn geest aan oude schilderkunst komt opfrisschen, is, eenmaal over de grenzen, allicht geneigd, van de Scheldestad uit, fluks rechts te zwenken, het Antwerpen der late Renaissance heelshuids versmadend, westwaarts door te sporen, en, gelijk dezen zomer een ieder het al deed, Gent en Brugge voor het dubbele doel van een pelgrimstocht uit te kiezen.

Bijna behoort het bij ons tot den goeden toon, vroeger of later ereis een expeditie naar de Vlaamsche Primitieven gemaakt te hebben en den mystieken geur van hun kunst te zijn gaan inzuigen, vaak vergetend daarbij, — het zij in het voorbijgaan gezegd — dat de Nederlandsche kunst van het Bourgondische milieu in hoofdzaak noch ooit specifiek Vlaamsch, noch werkelijk primitief, noch inderdaad mystiek geweest is.

Antwerpen, in elk geval, geldt voor de stad van Rubens, en wij, met onzen lichtelijk decadenten zin voor het uiterst zuivere, het verdiepte, het verfijnde, wij met onze neiging tot het ongemeene, het ongemengde, het onnaspeurlijke, wij met onze liefde voor de fiertrouwhartige van Eycken, voor den gemoeds-innigen Memling, voor den sober-statelijken Bouts, voor den waardig-weemoedigen Rogier, wij hebben aan den onrustigen, onrustbarenden Petrus Paulus ronduit gezegd een beetje een broertje dood.

In de meeste gevallen schijnt het ons veilig en verkieselijk dien vuurspuwenden berg, die Rubens was, maar zoowat uit den weg te blijven. De zaal met de Rubensen in het Antwerpsche Museum is door Hollanders wel eens smalend de Vleeschhal genoemd en localiteiten met evenzoo negatieve aantrekkingskracht vindt men in verscheidene groote musea. Het is de ostentatie welke zij herbergen, die het ons onbehagelijk te moede doet worden, en beter begrijpen wij de overlevering, welke papa Ingres, wanneer hij de galerij met de tafereelen

uit het leven van Maria de Medicis door moest, zijn paraplnie laat opsteken om zooveel onrechtzinnigs af te dekken voor zijn beleedigde oogen, dan wij er in slagen de geestdriftige bewondering thuis te brengen, welke Delacroix gedurende zijn gansche leven voor Rubens heeft omgedragen.

Toen Dante Gabriël Rossetti op zijn een-en-twintigste jaar met Holman Hunt een vastelandsche reis maakte, schreef hij uit de volheid zijner ongetemperde ontzetting over de werken van den Vlaamschen gigant een soort van vloeksonnet, dat in zijn eerste kwatrijn vrijwel de gevoelens van de meeste jonge schilders ook nog van onze dagen weergeeft :

> *Non noi pittori!* God of Nature's truth,
> If these not we! Be it not said, when one
> Of us goes hence : « As these did, he hath done;
> His feet sought out their footprints from his youth. »

Weinig inderdaad is er in Rubens wat onze tegenwoordige schildersverlangens bevredigt, laat staan vervult. Bij hem, dus klagen wij als wij alleen nog maar op zijn vormentaal letten : nooit eens een stuk strakheid, een steile houding, een straffe expressie, altijd die smakelooskwallige uitbultingen, die los en lieber zwiebelende kontoeren, die onrustig verdrongen bewegingen, dat luid naar buiten werkende gebarenspel. Indien hij maar eens ooit iets had gemaakt wat eenvoudig recht op zijn beenen stond, - want alle figuren schijnen bij hem wel bereid, het zoo aanstonds op een salto mortale te laten aankomen. Ons hindert die gezwollen zwier, die voor dieper bedoelingen geen plaats meer overlaat. Onze nadenkende beslotenheid, onze op het ingetogene gerichte mijmerzin kan zulk een uitgelaten schildersdrift niet meer dulden. En ik voor mij heb het als knaap aan Fromentin al kwalijk genomen dat hij zoo opgetogen over Rubens wist te schrijven in een boek dat voor Rembrandt geen ongemengde bewondering over had.

Wij zijn nu eenmaal zoo : onze weinig pieuze tijd buigt zich liever voor uitingen van inniger vroomheid; de ongestrafte tuchteloosheid waarin de kunst zich heden ten dage vermeit, wreekt zich heimelijk in een kieskeurigheid van kunstsmaak welke de ongebreidelde kracht van Rubens weinig beter dan degoûtant noemt; de bloedeloosheid van het moderne schilderen krijgt van zulk een overladen verve de koude koorts op het lijf. En over het algemeen is het zóó gesteld dat wij, die maar al te bezwaarlijk met een afgeronde levens-conceptie voor den dag zouden komen, te nauwernood aarzelen zelfs geheel elementaire levens-manifestatiën als de zijne rondweg buiten te sluiten.

Het valt niet te ontkennen : onder al wat de schilderkunst van de laatste halve eeuw beïnvloed, wat de beste schilders van dezen tijd voor oogen gestaan heeft, speelt Rubens' kunst geen rol. In den geestes-

staat van de laatstgekomen geslachten vertegenwoordigt het begrip Rubens geen levenwekkende kracht.... Maar toch blijft dit alles meer kenschetsend voor de onbestendige neigingen zelve van deze periode, die ons trouwens tot vervelens toe als een overgangstijd wordt voorgehouden, dan dat men er op zichzelf de absolute beteekenis van een figuur als Rubens nog naar zou kunnen meten. Want tegenover een verschijning van zulke allure kan het vragen naar sympathiek of niet toch kwalijk meer volstaan, en zelfs in buiën waarin wij ons met den meest beslisten wrevel ván hem wenden, blijven wij beseffen met een reus te doen te hebben. Dit laatste nu zal ons altoos dwingen tot hem weder te keeren. Den Homerus der schilderkunst vinden wij hem door Delacroix in zijn Dagboek tot driemaal toe genoemd, en inderdaad leeft en ademt er in Rubens iets van dezelfde elementaire kracht, die het antieke epos draagt, en deze is het die elke wezenlijk breede kunstconceptie altoos dwingen zal, rekening met hem te houden.

Het is maar dat de afstand, die hem scheidt van schier àl wat wij het hoogste stellen, het ons zoo moeielijk doet vallen Rubens waardeerend te begrijpen. Bovendien staat men, ongeschikt als wij blijken tot het benaderen van zijn grondaard, op tegenstrijdigheden als hij ons biedt, nog minder voorbereid. Tot in onze toegankelijkste gezindheid blijven wij daarom bezwaren tegen hem opperen welke zijn warmste bewonderaars niet uit den weg zouden kunnen ruimen.

Want bij een kunst als die van Rubens zal men altoos komen te overwegen of het luidruchtigst geuïte gevoel nu wel juist het wezenlijkste is, en of niet het sprekende bij hem vaak met een al te groot verlies aan waardigheid betaald werd. Zelfs in een zoo effektvol schilderij als zijn *Marteling van Sint Lieven* te Brussel, ligt de hevigheid van het drama meer in het tumultueuze van de voordracht dan in het aangrijpende der gemoedsuitdrukking. Bij den *Sint Franciscus* aan denzelfden wand is de pompeuze zwaai der uiterlijke tragedie zóó aloverheerschend, dat er voor een nijpenden indruk geen plaats meer overblijft. De poezele *Veronica* die op den Calvarieberg welke daar eveneens in de buurt hangt, aan den neergestorten *Christus* het voorhoofd afwischt, heeft kuiltjes in de wangen. De op zichzelf superbe groep van de stoeiende engelen, die onder kozend zonlicht in een blijden rijdans de ten Hemel varende Maagd op de Brusselsche *Verrijzenis* als een bloemenstoet omstuwen, passen minder bij een bovenaardsche gebeurtenis dan wel dat zij een feest van de bloeiende aarde vieren. Zijn blonde *Magdalena's* — voedsters van melk en bloed — komen ons voor doorgaands van nabijer heerlijkheid dan die des Hemels te droomen. De zielestrijd van zijn *Mater Dolorosa* openbaart zich te alleenlijk in haar rood beloopen oogen en haar verwrongen mond; wel verre van ons een MoederGodsbeeld te doen aanschouwen

PHOT. BRAUN, CLÉMENT & Cie, PARIS.

P. P. RUBENS :
DE AANBIDDING DER KONINGEN
(Koninklijk Museum, Antwerpen).



blijft zij eene haar rol niet vergetende tragédienne. Zelfs op de in zoo veler schatting juist uitermate expressieve Kruisafneming in de Antwerpsche Lieve Vrouwekerk, zijn de helpers niet wezenlijk met den Gekruisigden begaan, — zij doen maar zoo, en denken er niet aan om eenige ontroering hun mooie poze te bederven. Het valt moeilijk zelfs in zulke stukken de vertooning voorbij te zien, en van stille stichting is inderdaad maar al te zelden sprake. Met de athletische spierwerkingen van brutale rakkerts en het glanzend naakt van weelderige boezems, brengt hij het lachen van vruchtbare landouwen, de luid blaffende honden, de praalziek blinkende harnassen en de wapperende banieren mede het bedehuis binnen. Het door hoefgetrappel opgejaagde stof laat hij toe in den tempel, en de vogels doet hij kwinkeleeren in het kerkportaal.

Maar kiezen wij, zulke bezwaren onverzwakt latende gelden, om nader tot hem te komen, eens een niet larmoyant, niet bloederig, niet in den slechten zin theatraal schilderij als de *Aanbidding der Koningen* uit het Antwerpsch Museum. Nemen wij ons dan voor, daarbij niets van hem te vragen wat hij niet van zins is te geven, en laat ons zien of wij dan niet wat beter met hem kunnen opschieten

Inderdaad de Vlaamsche bedrijvigheid, de Vlaamsche uitbundigheid, de Vlaamsche drukte, de Vlaamsche praalzucht zijn hier vrijwel van hun barok ontdaan en in werkelijken luister omgezet. Wel te verstaan in vleeschelijken luister. Want meer dan een *Aanbidding* heeft men hier toch een zeer wereldsch paradeeren voor oogen, en die rijkuitgedoschte koningen komen hun hulde brengen : waarlijk niet aan een geestelijk begrip maar aan het bloeiende leven zelf. Rubens was in het kerkelijk dogma thuis als de beste, maar de christelijke verhalen schenen voor hem geen heiliger beteekenis te dragen, dan de heidensch-mythologische geschiedenissen die hij zich onder het schilderen zoo gaarne liet voorlezen, — althans het pathos wat hij aan sommigen zijner altaarstukken bijzette, lijkt ons van minder onvervalscht allooi dan het pantheïsme, dat hij door alles heen met zoo ruiterlijke voorliefde gehuldigd heeft. Rubens wilde ten hemel stijgen, maar bleef tot aan zijn knieën in de Hollandsche kaas steken, heeft een spotter van hem getuigd, — maar bergt deze uitspraak niet eigenlijk meer geest dan waarheid? Was hij wel waarlijk gezind de zegeningen van dit ondermaansche voor die van ongekende gewesten prijs te geven? Droegen zijn aspiraties tot het bovenaardsche in den grond niet het karakter van gelegenheidsbetrekkingen? Heeft hij niet meer haast dan eenig ander sterveling dit leven hartstochtelijk lief gehad? Mag het niet dubbel twijfelachtig heeten, of hij werkelijk bij zijn verscheiden, — naar het woord van een tijdgenoot — in den hemel

de levende modellen zijner schilderijen is gaan aanschouwen? Had hij zich niet zijn hemel naar de aarde eer dan zijn aarde naar de hemel geformeerd? De deemoedigheid van van Eyck en Memling en de straffe aandacht van Massijs waren bij hem wel tot op het merg vergeten, en vreemd als wij staan tegenover die clericale cultuur der contrareformatie, vraagt men zich af, hoe het mogelijk was dat een kerk zulke bandeloosheid kon blijven beschermen. Wanneer Aretino aan Michel Angelo schreef zich als Christen over de vrijheden te schamen, welke deze zich in het Jongste Gericht veroorloofd had, en hoe het hem te moede was alsof Buonarrotti, in plaats van de edelste kapel der Christenheid, een wellustig bad met schilderingen versierd had, dan verbaast men er zich over, hoeveel onreligieuzer vrijheden men zich nog van den geloovigen Vlaamschen schilderprins liet welgevallen. Of heeft men ooit van altaarschilderijen gehoord die minder priesterlijk dan die van Rubens dorsten zijn? Zag men te eenigertijd een religieuze kunst overmoediger met de religie omgaan? Nooit richtte schilderen zich minder naar voorschrift, naar kanon, naar traditie. Nimmer heeft een schilder zijn opdrachten meer naar eigen lust begrepen en gekleurd.

Zelden zeker werd gedurfder samenstelling dan die der Antwerpsche *Drie Koningen*, brutaler en meer onverwacht, en tegelijkertijd vanzelf sprekender en meer ongekunsteld in elkaar gezet. Nergens bespeurt men iets gepremediteerds : niets van de voegen, niets van het samenstel. Waar hij zijn bewegelijke figuren ook gelieft neer te smakken, altijd komen zij op hun beenen terecht, waar hij zijn wapperende draperieën heen laat vallen, zij leenen zich overal nog tot een aannemelijk kleedingstuk. Het ordent zich steeds, lost zich gemakkelijk op, schijnt alles vanzelf zoo te moeten gebeuren.

Ook wat de kleuren betreft, — de klare kleuren waarin de schilder zwelgt. Want heeft men ooit knalrood en karmozijn, zacht purper en oud goud, smaragd en amethyst, en wat niet van doorzichtige nuancen tusschen dat al, zich in stouter samenspel vloeiender ja stroomender zien voegen? Zij schijnen op het reusachtige doek geblazen, maar geblazen dan met de kracht van den stormwind. Het is hier : zóó gezien zoo geschilderd, — voetstoots, vlotweg, in een koninklijke roes van verrukking, met schuimende kracht, ja met bazuingeschal. Maar in dat schijnbaar willekeurige zich laten gaan, in dat schilderen uit lillende oliën, in die ongekende bravour van aansmeren schuilt nochtans een zeldzame welberadenheid, — men lette op kittige finesses als van de koelblauwe tippen tegen het roze van den koeiesnoet, die van een bijna brooze toonteerheid is — op die kleurontbinding is slechts aangestuurd om een opener kleurgewimpel te verkrijgen. De chaos zelf schijnt wedergezocht, maar voor onze verbaasde oogen tot blijder harmonie, tot weliger scheppingsbloei ontloken.

Want die kletsen kleur en die likken licht en die zwiebels van royale lijn, — zag men ooit onwaarschijnlijker figuur-improvisatie dan dien ouden grijsgebaarden baanderheer met den vlammend wapperenden rooden mantel? — ordenen zich tot een vizioen van triomfantelijk wulpsche levenskracht, tot een feest, een prachtvertooning, een zegetocht van koningen met hun rijk gevolg, die zich in deze weidsche, door het aanbrengen van een Korintische zuilschacht tot paleis gemaakte Stal van Bethlehem, komen verdringen, om in vurige vereering hun overdaad neer te leggen aan de voeten van de vorstin en haar kind. Zijn lust tot vleeschelijk naakt is nog in de tegen den blauwen hemel glanzende en op schalksche kameelen hoog gezeten slaven losgelaten. Het is daarin en daaromheen de weelde van het leven, saamgedonderd tot dien bonten stoet, die zich in brutale zinsverrukking om de mooie blanke jonge vrouw met het hoofsche kindje heenschaart; en uit het lippenzuigen en oogenglinsteren der omstaanders ziet men in dit kwasi-gewijd tafereel, en waarlijk niet tersluiks, de mimiek van den Minnehof heenblinken; geen wonder, als men overweegt welke de levensvisie van den schilder welbeschouwd was, — want heeft voor dezen gunsteling der fortuin, die een leven zonder plagen in volle, in overvolle teugen wist te genieten, het bestaan in den grond ooit anders dan als één eeuwige hoogtijd gestraald?

Zonderlinge tegenstelling: die andere, de groote ketter in kunst en leven, de schilder van het gemeenzame, van de ware werkelijkheid, van de burgerlijke handelingen, hij was de eigenlijke droomer, de dichter, de ziener, de godsdienaar. En deze geletterde grand-seigneur die in dienst der Heilige kerk zijn werken zag gewijd, hij geeft ons per slot en in het beste van zijn kunst, de liefde voor het bijna dierlijk gezonde, voor het fyziek welvarende, voor de overvloeiende vruchtbaarheid. Deze reus van de expansie was veel minder een oproeper van het onzienlijke dan een juicher in het nabije, in het volle zinnelijke leven zelf, en zóó begreep hij het christelijke dogma, dat hij ons de Moeder Gods, de Mater Misericordiæ, wel beschouwd toch niet anders dan als een verleidelijke Abundantia heeft voorgesteld.

In den kooromgang der Antwerpsche Sint-Jacobskerk berust binnen Rubens' eigene grafkapel een altaarstuk van zijn hand, waarop men in Sint Joris des schilders eigen trekken vindt afgebeeld. Het monster wat hij zichzelf in die ridderlijke gestalte laat dooden is de draak van wat hem het nadrukkelijke, het taaie, het verstijfde, het steriele scheen. Veroordeel deze drift tegen geestesneigingen uit welke andererzijds zooveel diepzinnigs en schoons geboren werd, maar vonnis den meester niet alvorens gij hem in zijn eigen lijn vrijuit aan het woord hebt gelaten.

Want men moet Rubens nahouden dat hij geen pogingen gewaagd

heeft andere gevoelens te verbeelden dan die er wezenlijk in hem woonden, dat hij zich nimmer geweld aandeed, dat hij blijmoedig de wereld die voor hem geopenbaard lag, aanvaardde en er gelukkig mee werd. Hij was er de man niet naar om het schilderen te zoeken in andere dingen dan waar zijn talent zich toe voegde. Maar welk een omvang, welk een rijkdom had dit in zichzelf! Want indien wij over zijn *frapper juste* hier en daar al in twijfel kunnen verkeeren, over zijn *frapper fort* en zijn *frapper souvent* bestaat nauwelijks gelegenheid tot verschil van meening. In een duizelingwekkende, men mag wel zeggen óver-productie, maakt hij nergens den indruk zijn kruid verschoten te hebben, zijn weldoorvoedheid te hebben doen afmageren tot iets min goedgeefs. Wàt zwaargebulte vleeschklompen zijn breidellooze fantasie ook te torschen vond, men kan niet zeggen dat hij er zich ooit aan vertilde. Een kunstenaar van zulk een omvademingsvermogen moet men niet naar afzonderlijke brokken-schildering nemen. Ik weet het wel, den zwier dien Rubens hooghield, vindt men — zie dien Jan Hoornebeek van Frans Hals in het zelfde Brusselsch Museum waar hij in groote doeken zijn ongeloofelijke bravour vertoont — met meer kernachtigheid, meer werkelijke gratie en meer smaak bij tijdgenooten terug; en even de straat over en bij den Hertog van Arenberg in de kleine galerij binnengegaan, heeft men daar (of is het waar dat men *had* moet zeggen) een stilglanzend doorkijkje van de Hoogh en een wonderklaar kopje van van der Meer, die àl wat de rumoerige colorist uitbundigs heeft gebracht tot ijdel spel schijnen te verlagen. Maar wanneer Rubens niets van binnenkamer-poëzie in zich had, wanneer de oratorische galm hem liever is dan het verteederend gefluister, dient wel in het oog te worden gehouden, dat zijn schilderijen door aard en bestemming oók juist geheel gericht zijn op het klankbord, en bedoeld om pilaren en gewelven te overschreeuwen, en dat de kracht, de hevigheid, de schittering hem van de fijner sierlijkheid en de bekoring ontheffen.

Neen hij was geen schilder om op den keper te bezien, hij, Rubens, de menschenkneeder in het groot, die als het hem lust, voor onze verbijsterde oogen de lichaamshoopen opstapelt en samensmakt of aan risten snoert en ze uitvierend door de ruimte opzweept, die orgiën van vleesch aanrecht, het vleesch doet tuimelen en golven en schuimen, dat het als een souverein-element water, vuur en aarde in zich opneemt, in zich doet samenzwellen, in zich doet uitklaroenen, als ter oneindige glorificatie van de furieuze vruchtbaarheid zelve.

Hierboven heb ik gewag gemaakt van den afkeer dien Rossetti als jonge man voor de kunst van Rubens heeft gevoeld, en daarom schijnt het mij dubbel van belang te memoreeren, hoe zelfs deze bezie-



P. P. RUBENS :
LANDSCHAP MET DE JACHT VAN ATALANTE EN MELEAGER
(Koninklijk Museum, Brussel).

ONZE KUNST

ler van het excluzieve prerafaëlitisme in later jaren evenwel nog onder de macht van het Vlaamsche genie gekomen is. Vier-en-twintig jaar nadat hij het aangehaalde vloeksonnet schreef, vinden wij hem in een brief aan zijn broeder zich met spijt over het verbranden van een schilderij van Rubens uitlaten, en het verdient misschien opgemerkt te worden dat het daar een jachtstuk gold.

Als landschapschilder over het algemeen laat Rubens zich vrijer bewonderen dan in zijn overige werk, waarin wij nu eenmaal niet altoos den van alle markten thuis zijnden wereldman vergeten, al kon hij dan ook zooveel maakwerk niet in opdracht krijgen of hij vond de kans nog schoon er iets van zijn bloeiende levensweelde aan te besteden. Maar als zuiverder, betrekkelijk soberder schilder van het pastorale maakt hij den indruk, zonder zich ooit te overschreeuwen, eenvoudigweg uit vrije borst gezongen te hebben, omdat hij het nu eenmaal niet binnenhouden kon. Zijn vermogen vooral om aan alles een hevig organiesch leven mêe te geven, komt in zijn tafereelen van het buitenleven, gelukkiger dan in zijn groote figuurvertooningen tot zijn recht. Wanneer men op zijn landschappen de boomen ziet groeien, en de vlieten ziet stroomen, en de akkers ziet zwellen en de wolken ziet drijven, als bij geen ander, ligt daarin de bizondere kracht geopenbaard, die ons, meer dan de uitbundigheid van zijn figuurstukken, als natuurlijke epiek aandoet. De grootmeester-schilder in elk geval laat zich daarin ongestoorder genieten.

In niet minder mate is dit met zijn jachtstoeten het geval, en het schijnt mij daarom niet toevallig als wij Rossetti door zulk een tafereel van Rubens' hand onder den indruk vinden. Zelfs is het mij wel eens in de gedachte gekomen of dergelijke schilderijen niet den rechten toonsleutel bieden, waarmeê men, ik zeg niet alle scheppingen van Rubens zou leeren genieten, maar waarmee men den ganschen schitterend picturalen Rubens, zooals hij toch in den grond uit al zijn werken te samen getuigt, per slot van rekening beter zou kunnen benaderen.

En omdat het mij lust mij hier tot Antwerpen en Brussel te beperken, denk ik daarbij vooral aan zulk een stuk dat dan ook waarlijk niets van den overvaardigen gelegenheidsschilder vertoont, en daarentegen zijn bloedrijke kracht op haar prachtigst ontplooit, — aan het geweldige Woud in het Brusselsche Museum, bedoel ik, waarvan men weet dat het tot zijn dood in des meesters eigen collectie bleef.

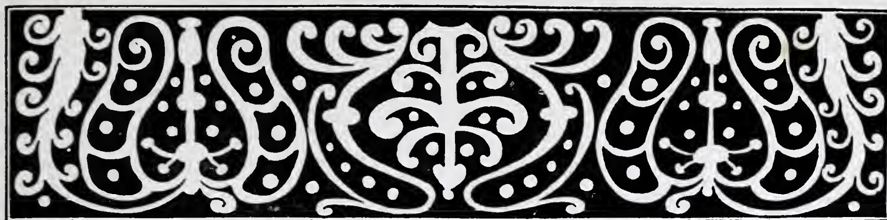
Op den voorgrond heeft men daar de briesende jachtstoet van Atalante en Meleager, dicht achter de hielen van het nagehitste Caledonysche zwijn, dat, reeds een pijl tusschen de schouderschoften, en twee rappe honden op het hijgende lijf, nu tot den rand van een stroom is genaderd, aan den overkant waarvan een athletische jager onversaagd gereed staat het woeste dier aan zijn speer op te vangen.

Maar de diepe kleur-koralen die uit de gedrochtelijke pracht van torenhooge takkenwrongen en vervaarlijke bladerstoeten daarboven en daarachter opdreunen, doorschateren het gansche tafereel als met een luid gebazuin van heldenmoed; heel het heroïeke woud, waardoor die wilde jachtbende gelijk een loeiende orkaan heenwoedt, is als een breed georkestreerd accompagnement voor de daverende zinnenweelde van dit stout bedrijf; en als bonzende juichtonen in dat sonoor geschal schijnen meer dan eén laaiende vuurbol zich achter die gigantische vegetatie, achter die drommen van dreigende bladerkronen, achter die ziedende trossen van donker loof, zengensmoê naar den topazen horizon te wentelen, intusschen met volle schampen nog een vurig afscheid vonkend over sidderende blaadrenriffen van brandend koper en kokend rood goud.

Tegenover dit geëlectrizeerd gobelin, als van roostende ambers heet doorstoofd, en vol van die meeslepende kracht van wijd wuivend aanduiden, waaraan Rubens altoos boven koesterend uitvoeren de voorkeur heeft gegeven, staat men gewonnen als voor een dier hoog gedragen werken, waarbij het menschelijk uitbeeldingsvermogen, ik zeg niet tot zijn schoonste diepte, maar wel tot zijn uiterste spanning reikt, en zelden in de geschiedenis der zuivere schilderkunst, — en ik vergeet hier geenszins de fierste picturale furiën van Gainsborough noch van Daubigny, van Constable noch van Monticelli, en zelfs niet die van Turner en Delacroix, — is er in stouter lust, grandiozer vizioen uit machtiger kwast gezwalpt, dan dit uit titanen-fantazie geteelde hooglied van het heroïsche levensvuur.

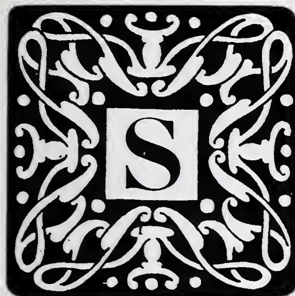
Jan Veth.





HOLLANDSCHE GEBRUIKSKUNST

≡ 't BINNENHUIS — DE WONING — ARTS AND CRAFTS ≡



EDERT de tentoonstelling in Turijn zijn we in 't buitenland zoo geducht bekend geworden, dat zelfs de meest droogstoppeliaansche Hollanders, die zich vroeger nooit om den vorm van hun stoelen en tafels en eetserviezen bekreunden, hun nationalen trotsch hooger gespannen voelen als er thans in gezelschap van buitenlanders over zulke dingen gesproken wordt.

HOLLANDSCHE GEBRUIKSKUNST

Nu is 't wel aardig zoo eens succes en, dat mag gezegd worden, verdiend succes gehad te hebben; maar 't komt mij voor, dat nu, aangezien de roes wat voorbij is en onze eerzucht weer voor eenigen tijd bevredigd mag heeten, de tijd is gekomen om de adreskaartjes eens te schiften die aan de kwistig geworpen lauerkransen gehecht zijn.

Bij dit onderzoek schijnt aan 't licht te komen, dat de buitenlandsche, vooral de Duitsche kritiek, die soms tot patriotische dithyramben oversloeg (1) en liefst de geliefde Hollandsche broeders in ééne groote omarming geestelijk wilde annexeeren, geen of weinig verschil ziet tusschen de Hollandsche kunstuitingen onderling. Alle adreskaartjes zijn even fraai en alle kransen even groot. Dat is nu niet zoo heel verwonderlijk; het gaat met onze jonge gebruikskunst evenals met onze schilderkunst. Het groote Duitsche publiek kent de Hollandsche schilders niet anders dan als een vaste groep, naar 't schijnt een behagelijke kring van geestverwanten, waar Maris en Apol, Israëls en Mesdag, Klinkenberg en Breitner naast elkaar zitten. Trouwens de appreciatie van andere landen moge iets fijner zijn, over onze inzending in Turijn heb ik nergens een scherp-onder-

(1) Zie het artikel GEORG FUCHS in het tijdschrift van Alexander Koch te Darmstadt *Deutsche Kunst und Dekoration*, Ve Jahrg. H. 11; reeds besproken in *Onze Kunst*, 1902, IIe halfj. bladz. 82.

scheidende kritiek gevonden, wat ons niet mag beletten zèlf zoo onbevooroordeeld mogelijk te blijven rondzien.

Daartoe geven de in de maand November te Amsterdam gehouden tentoonstellingen van *Arts and Crafts* in 't gebouw van de maatschappij tot Bevordering van Bouwkunst, *de Woning* in 't Odeon en de permanente tentoonstelling in de lokaliteiten van *'t Binnenhuis* een buitengewoon gunstige gelegenheïd.

Van het Rokin naar 't Singel en vandaar naar de Marnixstraat wandelend, verschaft men zich een algemeen overzicht en komt tot resultaten, die van de buitenlandsche beoordeeling in meer dan één opzicht afwijken.

Zoowel *'t Binnenhuis* als *Arts and Crafts* en *de Woning* exposeeren : enkele meubels, geheele ameublementen, metaalwerk en versierde stoffen, terwijl het eerste bovendien aardewerk van de fabriek *Amstelhoek* te zien geeft.

— De richting van *'t Binnenhuis* is betrekkelijk stabiel; 't programma is ongewijzigd : de vervaardiging van mooie gebruiksdingen door juiste keuze van materiaal, 't vermijden van overbodige versiering, zuiverheid en oprechtheid in de constructie en de afwerking.

Over 't algemeen kan men zeggen, dat het tegenwoordig geëtaleerde aan die zelfgestelde eischen voldoet, ja dat er zelfs in vele opzichten een vooruitgang is te bespeuren wat de bruikbaarheid en de uitvoering der tentoongestelde voorwerpen betreft. Er is degelijkheid in die rechtlijnige kasten, in hun breeden stand op de als pooten doorloopende hoekstijlen, in die simpele kastdeurtjes die nooit meer dan de nóódige profielen vertoonen en de verhoudingen van hoogte en breedte pleiten voor een ernstig en systematisch zoeken. Datzelfde geldt van stoelen en tafels; breede vlakken van mooi behandeld hout, stevig staan, gladde zuivere omtrek en bruikbaarheid door juiste maten en practische bekleeding.

Begonnen met het strikt noodzakelijke, om zoo te zeggen bij den oervorm der dingen, is er door probeeren en weer probeeren voor sommige meubels, als bv. de stoel, een bevredigende oplossing gevonden. De crapeauds van Jac. van den Bosch en de lichtere armstoeltjes van Berlage zitten werkelijk zoo prettig als men wenschen kan.

Er valt dus zooiets als een geleidelijke ontwikkeling van den « Binnenhuisstoel » te constateeren, die zeker nog beter resultaten had gehad, als één model langzaam gecorrigeerd, en niet telkens nieuwe van meet af aan beproefd waren; wat natuurlijk voor het variatielievend publiek noodzakelijk was.

Meer dan eenige andere is de gebruikskunst van ervaring en traditie afhankelijk en ik denk altijd aan dat grappige verhaal van Lichtwark in een van zijn causeries, waar hij opgetogen over de



JAN NAGELVOORT: Salonmeubelen, (*'t Binnenhuis*).

HOLLANDSCHE GEBRUIKSKUNST

gemakkelijkheid van een stoel in de eetkamer van een Hamburgsch huis, van de familie hoort, dat de grootvader wel 8 modellen had afgekeurd, vóór dat het meubel naar zijn zin was.

— Zelfs 't scherpste overleg a priori helpt niet; men moet ondervinden. — Ik heb menschen hooren beweren, dat de gemakkelijke leuningstoel in Engeland reeds lang bestaat; men behoeft maar na te volgen om zich alle moeite te besparen! Ja, maar men vergete niet, dat de moderne easy-chair ten bate van het gemakkelijk zitten of half liggen, alle vaste vormen heeft verloren, niets anders meer is dan een logge, leeren bak, een kussengezwel, heengegroeid, opgepoft om wieweet wat voor houten ongerechtigheden. Het verbinden van een houten toestel met de elastische kussens, zóó dat het geheel er presentabel uitziet, is een lastig probleem en ik ga zoowaar gelooven dat het in Holland zal worden opgelost.

Daartegenover staat, dat het programma op andere punten weleens al te bekrompen is volgehouden en tot misvattingen heeft geleid. Bv. wat aangaat het altijd eerlijk zijn in de constructie. Ik kan mij voorstellen, dat de stoppennen, waarmee de ineengevoegde deelen worden vastgehouden, oorspronkelijk een origineele en tevens eerlijke versiering waren. Men maakte ze van ebbenhout en zoo stonden de ronde zwarte puntjes, op de juiste plaats aangebracht, logisch en pikant tegelijk tegen de lichtere houtsoort aan. Maar zooals het meer gaat, een juist principe is taai en wordt licht een stokpaardje. Of de zwarte schijfjes, die soms zelfs hinderlijk de aandacht van den grooten bouw



JAC. VAN DEN BOSCH : Salonkast, (*'t Binnenhuis*).

van het meubel afleiden, nog wel altijd op plaatsen zitten waar de stoppennen onmisbaar zijn en of men die niet soms van minder in 't oogloopend materiaal diende te nemen, geef ik ter overweging, al vermoed ik, dat de vervaardigers dit zelf al hebben ingezien.

Met alle logica hangt zekere nuchterheid samen, die kans heeft in dorre fantasieloosheid te ontaarden; ook dat heb ik weleens gevoeld bij de meubels van Berlage, Jac. van den Bosch en Nagelvoort.

Ik eisch geen exuberante verbeelding, die in 't buitenland tot de ploertigste materiaalverkrachting geleid heeft, maar die onuitputtelijke vindingrijkheid, die als van zelf de eene goede oplossing na de andere doet geboren worden. Zoo gaan de « kasten » mij weleens vervelen, omdat er maar twee mogelijkheden schijnen te bestaan ze te dekken. 't Is als stond er ergens geschreven : « Een kast is een ding tusschen vier hoekstijlen, tevens de » pooten, en gedekt als volgt :

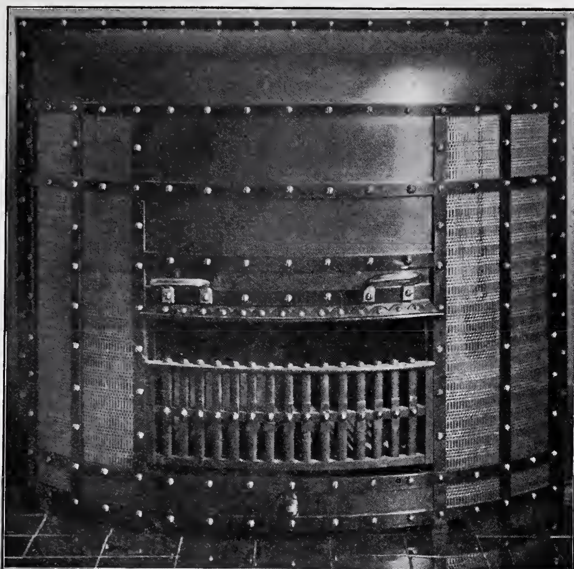
» *a.* Met een naar voren en opzij vooruitstekende, horizontale » plank.

» *b.* Met een horizontale plank, besloten tusschen de vier hoek» stijlen, die er als stompe paaltjes bovenuit steken. »

Beide oplossingen zijn zuiver. Men maskeert niets; maar beide oplossingen zijn me op den duur toch wat primitief, hetgeen er niet op verbetert al snijdt men wat ornament in de koppen van de onder *b* genoemde paaltjes. Ik vind er niet volledig in uitgedrukt, wat ik van de afsluiting van een meubel naar boven toe verwacht. Bij *a* mis ik het verband, den overgang tusschen de romp van de kast en het dekblad, bij *b* de vaste geslotenheid, die een horizontale krachtig-

onderschaduwde lijn vermagte suggereeren.

Evenals de stoppennen zijn ook de tallooze wiggen, die in veel doorgestoken sporten van tafels en stoelen zijn gedreven soms overbodig voor de constructie en niet meer dan een soort van versiering. Als ze los zitten kunnen ze den gelukkigen eigenaar dezelfde genoegens bezorgen als vroeger de wonderlijke knopjes in den vorm van urnen, bekers, balletjes en uien, die onze oude meubelwinkel-prullen al waggelend en rammelend heetten te verfraaien.



JAC. VAN DEN BOSCH : Gesmeed ijzeren Haard (*'t Binnenhuis*).

Maar dit alles zijn slechts kleine gebreken, gemakkelijk te overwinnen wanneer ze eens zijn ingezien en we den tijd te boven komen, dat het constructieve versierings-element een propaganda-kwestie was tegen de plak- en knoeiwaar der officieele magazijnen.

Met genoegen zagen we de rustige slaapkamer naar Berlage's teekening. Het deftige eikenhout met kleine roode laksterretjes spaarzaam versierd steunt daar de monumentaliteit der krachtige vormen en de waschtafel met het frissche witte blad is in weerwil van de robuste details zonder plompheid. Dat de scherpe hoeken en kanten, die de *architect*-Berlage ook vaak zijn meubels geeft, prettig in 't gebruik zijn, geloof ik niet. De oude kwestie of wel gebouwen en meubels door dezelfde menschen moeten ontworpen, wil ik hier, bij allen eerbied voor Berlage's smaak en werkkracht, even aanstippen.

Nieuw en bekoorlijk van kleur was de slaapkamer-inrichting in eschdoorn naar ontwerp van Jan Nagelvoort. Het mooie blanke hout geeft aan het geheele vertrekje een helderheid waarin 't dunkt me aangenaam ontwaken zal zijn. Alleen de tafel met de al te rechtvaardig-stevige pooten doet lomp, iets afschuinen naar onder had geen kwaad gekund.

Metalen voorwerpen theestellen, bouilloirs, inktkokers, lampen enz., zijn, sedert de vroegere medewerkers voor dit vak, waaronder zeer getalenteerde, *'t Binnenhuis* verlaten hebben, haast uitsluitend



H. P. BERLAGE Nz. : Geelkoperen Parapluiestandaard (*'t Binnenhuis*).

geteekend door Berlage en Jac. van den Bosch. De laatste had op dit gebied trouwens ook al vroeger enkele goede dingen geleverd. Zijn zonneschermlamp is bekend genoeg.

Ook in dit werk is voor de praktijk wel iets gewonnen.

— De walmkapjes boven de lampen, vroeger vast en daardoor moeilijk schoon te houden, hangen nu weer naar oud gebruik los aan een haakje; ze zijn « gewoner » geworden. En de kachels en haardmantels naderen tot een beter type. Aanvankelijk waren ze wat barre ijzeren potten geworden, toen men ze om te beginnen maar eens van hun opzichtigen tooi van gietijzer en nikkel ontdaan had; maar in den laatsten tijd heeft van den Bosch door een juiste combinatie van koper en zwart en blank ijzer, toegepast op een intelligent gevonden grondvorm, haardjes en kachels gebouwd waarvan een gezelligheid uitgaat, die onze met cuivre-poli en nikkel opgesmukte haardmonteeringen al lang hadden verloren.

Als voorbeeld van een werkstuk, dat nu eens in 't geheel niets gemaniereerds heeft, noem ik een parapluie-standaard naar Berlage's teekening. — Een geel-koperen klokje — aardig van lijn — is mij te krijgshaftig gepantserd voor een zoo klein en vreedzaam voorwerp.

In het aardewerk blijft veel variatie en ook wel vooruitgang. De glazuren en het émail worden voller, de kleuren nobeler, de ornamentiek houdt zich goed en sluit zich bescheiden, zonder naturalistische bestanddeelen aan bij den vorm van het gerij. Wel zou men graag eens een enkelen keer den forschen durf van een krachtiger talent willen zien. Wat zouden we genieten van iemand, die als sommige oud-Delftsche plateelschilders met de punt van zijn licht gehanteerd penseel, vast en fijntjes, een gemakkelijker vloeiend ornament op die schotels en vazen wist te vleien. Want bij allen smaak die men moet bewonderen, bij alle ingetogenheid en accuratesse, spreekt er toch uit dit goed niet meer die vreugde als uit zooveel oude faience. Deze serieusdroogjes gelijnde figuren, zijn toch eigenlijk voor aardewerk te strak gebleven; men zou veeleer meenen, dat ze oorspronkelijk met de vinnige

trekpen langs een stalen lineaal op 't dorre papier waren getrokken.

Maar laten we maar heel blij zijn, dat 't zóóver is, dat we van de « blommen » waarmee alles beklad werd, af zijn en dat we niet meer zijn genoodzaakt onze goedkoopere potten en vazen voor dagelijksch gebruik uit de miserabele sorteering der binnen- en buitenlandsche faux-luxe industrie te kiezen.



W. PENAAT : Buffet, (*De Woning*).

In elk geval heeft de fabriek *Amstelhoek* een stuw in de goede richting gegeven, en bij de beoordeeling moet wel worden bedacht, dat de ceramiek niet in dezelfde mate als verscheiden andere technieken in de macht der uitvoerders ligt, dat hier een eeuwenlange empirie de eenige waarborg voor goede uitkomsten schijnt te zijn. We staan pas aan 't begin na eene lange periode, die onze tradities heeft afgebroken en 't is niet te verwonderen dat een simpel, groen Chineesch gemberpotje voor eenige stuivers, van kleur en glazuur nog altijd hooger staat dan al onze waar.

't Best van de Amstelhoek-productie leek mij 't witte goed waar de tengere ornamentjes van groen en bleek-oranje bepaald gedistingueerd staan tegen 't malsche roomwit van de stof.



W. PENAAT : Buffet, *détail*. (*De Woning*).

De batiks en drukjes op katoen en andere stoffen zeggen ons niets nieuws ; maar de blije kleurtjes waarmêe Mej. Leur haar zijden kussentjes borduurt in de open teekening die deze techniek vergt, zijn opmerkelijk, daar ze afwijken van conventioneel-moderne kleur-samenstellingen.

HOLLAND-
SCHE
GEBRUIKS-
KUNST

Niemand kan zeggen, dat 't werk op de tentoonstelling van *de Woning* in 't slecht verlichte Odeonzaaltje tegen het hierboven besprokene in contrast staat. Men ziet wel degelijk, dat de mannen van de « Binnenhuis-Sezession » zooals de nieuwe vennootschap in Duitschland al genoemd is, dezelfden zijn die de nader omschreven tradities van *'t Binnenhuis* hebben helpen vormen. Hun richting is in hoofdzaak parallel gebleven ; maar er is toch wel verschil. Mijn algemeene indruk is deze : In de meubels van Penaat en Moll is een streven naar eleganter verhoudingen. Tegen de wel eens gewilde barheid in de massieve makelij van *'t Binnenhuis* staat hier een meer studieus afmaken en vijlen van geheel en onderdeelen. Als direct voorbeeld dient mij een dressoirtje van Penaat met een goede oplossing van 't boven aangeduide probleem der afsluiting. Door de oorspronkelijke gegevens verder uit te werken is hier, zonder de oude lijmrommel, toch een gave overgang tusschen kast en plint verkregen. Dat moge iets duurder van bewerking zijn, de constructie is zoo eenvoudig, dat een eenmaal bestaand model voor vermenigvuldiging vatbaar en wellicht fabrikatiet uitvoerbaar zou zijn. Ook een mahoniehouten stel stoelen en een tafel zijn mij belangrijk omdat er beter dan in de meeste Binnenhuis-meubels in is te onderkennen de samenhang met het bewegelijke moderne leven, dat zich tegen het machtig vierkante niet voelt opgewassen.

Ik kan hier niet elk stuk afzonderlijk bespreken, maar ik wil toch nog even wijzen op een gemakkelijken leunstoel — eikenhout met goudgeel trijp — en op een crapeaud met hooge leuning, al beantwoordt die in zijn grootvaderlijke allure meer aan onze aesthetische verlangens dan aan de toch niet minder rechtmatige van onzen rug. Niet ongemakkelijk, maar nog lang niet zóó, dat het teekenende woord « luierstoel » te pas zou komen.

Tegen hooge, overtrokken stoelruggen heb ik bovendien een bezwaar. Zal niet de verfoeilijke antimacassar weer noodig worden, tenzij er iets wordt uitgevonden om het stuk, waartegen de vlekkende achterhoofden rusten, telkens te verwisselen en te reinigen?

Ook *de Woning* heeft de stoppennen niet afgezworen, maar gebruikt ze soms totaal als ornament. Door het wisselen van het aantal boven en beneden aan een zelfde velling weet iedereen, dat hier niet veel anders dan een inlegwerkje wordt bedoeld.

Interessant is vooral de collectie metaalwerk van Jan Eisenlöffel. Hij komt met dingen van dagelijksch gebruik voor den dag; koffie- en theestellen, bouilloirs etc., maar ook met een mooie, kleine vitrine, waarin op wit fluweel een kostelijke verzameling van allerlei sieraad is uitgestald; — gespen en spangen, colliers, ringen en armbanden, haarspelden en stokknoppen. —

Het uitgangspunt is ook hier geen ander, dan voor al het overige



JAN EISENLOEFFEL : Juweelen, (*De Woning*).

HOLLANDSCHE GEBRUIKSKUNST

werk. Zoo sober mogelijk; wat de edele grondstof zelf doet, kan de goudsmid door veel bewerking hoogstens bederven.

De gehamerde zilveren en gouden gespplaatjes met een enkelen amethyst of topaas, met wat émail versierd, doen zoo natuurlijk en prettig aan, hecht als ze zijn en wel in staat om twee weerspannige einden van een ceintuur of twee zware slippen van een cape bijeen te houden, dat ik een vrouw liever daarmede wil gedecoreerd zien, dan met de wonderlijk ingewikkelde bijou's van een Lalique.

Er is iets barbaarsch in dezen tooi en men kan wel zien waar Eisenlöffel geleerd heeft, en dat hij van de praehistorische spiralen en

gebogen spelden en van de schatten uit Mykene meer heeft afgezien, dan van de Gothische gildeketens of de overladen broches en agraffen van de Rudolfijnsche periode in Oostenrijk.

Toch heeft hij in de meeste gevallen imitatie vermeden en belooft deze eerste proef nog veel goeds. Vergelijkt men zijn werk met dat van buitenlandsche kunstenaars als Morave, die getracht heeft Egyptische motieven voor onze hedendaagsche schoonen om te werken, dan treft bij Eisenlöffel de fijnere smaak, die hem weerhield zijn sieraden zoo pronkend groot te maken. Is de parure iets anders, dan een accent? Mag ze ooit domineeren? Waarom ook in de decadentecultuur van het late Egypte gezocht? Eisenlöffel's idee is zeker zuiverder en een Hollandsche vrees voor alle uiterlijk vertoon heeft hem hier op de goede baan gehouden.

Niet altijd zoo goed als vroeger, toen hij aan de firma Hoeker verbonden was, vind ik het émail op de verschillende stukken (ongelijke oppervlakken, blaasjes enz.), maar de ivoren knop van een cachet draagt een ornament in deze techniek, van koninklijke kleur en gave pâte. Kostbare steenen heeft hij weinig gebruikt, al zou er een heel enkelen keer met den dieperen gloed van een robijn, en het raadselachtig-groene vuur van een smaragd een hooger effect bereikt zijn, dan met cornalijn of turkooizen. Maar dat is ten slotte ook eene geldkwestie. Brillanten zijn vermeden en ik mis ze niet. De belachelijke parvenu-mode heeft zich van dezen steen meester gemaakt, niet om de schoonheid doch om de duurte Het eigenlijke mooi van den witten steen kennen wij niet meer. Het geheim van deze gestolde druppels zonlicht weten alleen de Indiers nog, die er geen diamantindustrie op nahouden; facetteeren maakt schitterend, maar klaterig en koud.

De inzending van goedkoop metaalwerk is minstens even belangrijk als dit luxekastje; ook hier is de oude samenhang met *'t Binnenhuis*, waarvoor Eisenlöffel veel heeft ontworpen, duidelijk, maar ik vind de vormen nu nog organieker. De tuiten groeien nog beter uit de wijde buik van waterketels en trekpotten, de koffiekan — een heele machine — heeft zelfs een dragelijke gedaante gekregen en in de onderstellen en komfoortjes is het lastige wankelen overwonnen.

Ook de voorwerpen van nieuw-zilver, aan wier onvermijdelijk gewaande afschuwelijkheid de wereld al begon te wennen, zijn er op vooruitgegaan, vooral de bouilloir is een trouvaille.

De uitvoering is ook hier weleens ongelijk men ziet, dat *de Woning* nog niet over geoefende werklieden beschikt, maar dat is niet onoverkomelijk, al blijft het te betreuren, dat twee lichamen, die hetzelfde willen, voortaan om bezwaren van mercantielen aard zijn gescheiden en beide die versnippering wellicht tot nadeel zullen ondervinden. Maar het is niet mijn zaak hier te beoordeelen, wat in wijderen



JAN EISENLOEFFEL : Juweelen, (*De Woning*).

HOLLANDSCHE GEBRUIKSKUNST

zin een uitvloeisel is van onze verkeerde oeconomische toestanden, evenmin als ik mij bevoegd voel om te voorspellen, of *de Woning* het met de billijke prijzen zal kunnen volhouden. De verbetering van het machine-werk ligt op den weg van haar medewerkers.

Onder de gedrukte en gebatikte stoffen van Mevrouw Lebeau-Leverington, Chr. Lebeau en Mesquita is veel goeds. Waarom zou men met smaak en liefde niet iets moois kunnen maken in een beproefd procédé, en waarom zou men zich de weelde niet veroorloven die mooie lapjes in de kamer te hebben?

Maar van een ander plan af is de batik-klein-industrie te ver-

oordeelen; ze past niet in den geest van onzen tijd. Met één bekwaam chef in de ververij van een groote textielfabriek zouden wij meer gebaat zijn en de talentvolle patroonteekenaar, die tevens wever is, en ons door zijn invloed en werkkracht van veel leelijks zou afhelpen, laat nog op zich wachten. Ik geloof, dat de te vroeg gestorven Duco Crop nog de beste plannen had.

De machine-verachting is te eenen male mis en noch het batikken noch de handweefstoel noch de druk met kleine samengepaste blokjes zullen aan de textielindustrie teruggeven, wat zij in de negentiende eeuw verloren heeft : stijl, dat is de eenheid met de overige kunst- en levensuitingen van onzen tijd. Daarom kunnen we in dit werk niet anders dan aardige, soms wel precieuse handwerkjes zien, voorbijgaande luxe-verschijnselen, die als zoodanig ontegenzeggelijk hoog staan, al blijft mij een oude sarong of slendang honderdmaal liever.

Met deze gedachten de tentoonstelling van *Arts and Crafts* binnenstappend, in het hoofd nog den nagalm van de waardeerende woorden der buitenlandsche pers, kan het niet anders dan leelijk tegenvallen.

Hoe is het mogelijk, vraagt men zich af, dat al deze dingen eendrachtiglijk, naast het toch serieuse werk van de hierboven genoemde zoekers, is afgebeeld en beschreven in de meeste Europeesche vakbladen? Is hier nu de ernst naar het stokje verhuisd, waarheen vroeger de gekheid werd verwezen? Of wat dunkt u van een rustbank met drie halfronde spiegeltjes in het achterschot? Is dat om de vriendelijk ontvangen gasten ook van achteren te bespieden? En wat moet ik gelooven van dat geel-koperen klokje, dat wel een gestyleerde kattekop op een zeer langen hals lijkt? — Iets als de Riesenkater van koningin Victoria, dien Th. Th. Heine eens zoo nachtmerrieachtig op het titelblad van den *Simplicissimus* teekende !

Een andere pendule van rood-koper is gevormd als eene ovale doos, dwars op twee kromme voeten geplaatst, die op hun beurt staan op een laag uitgezakten pudding van koper. Wat kan hier de inspiratie gegeven hebben? Een zeemonster? Och had ik mijn zoologie maar niet zoo schandelijk verwaarloosd !

Neen, ik wil rechtvaardig zijn en heb geen enkele reden tot overdrijven, maar dit is heusch niet te verdedigen. Ik heb bij nauwkeurig onderzoek, behalve de bekende batiks, niets gevonden, waarbij men behoefde te weifelen.

Vaak was de vorm wel niet nieuw, maar de inrichting onpractisch, zooals bij de bouilloirs en trekpotten met gegoten koperen ooren, waaraan de hengsels zoo dicht boven het deksel zitten, dat men ze niet kan aanvatten zonder zich te branden en zijne vingers te klemmen.

Soms zijn de vormen ook wél nieuw, maar dan zoo avontuurlijk, dat men ze eerder in een panopticum dan in eene woonkamer ver-

wachten zou. Ik herinner mij een geel-koperen kroon, die aan het geraamte van de bekende, opvouwbare Elzevier-globe deed denken.

Andere dingen hebben het bepaald van de « van de Velde-manier » te pakken gekregen; op het eerste gezicht meent men ze te kennen, maar eigenlijk lijkt het er toch maar zoowat op.



Joh. Thorn Prikker : Gebatikte Boekband, (*Arts & Crafts*).

En de stoelen en tafels zijn ook al niet anders; excentriek, bizar, gezocht. Een ameublement van rechte stoelen en een tafel, is versierd (?) met zooveel ebbenhout-inlegwerk en zooveel onnoodige spijltjes tusschen sporten en zitting, dat het nu juist niet voor de gezondheid pleit, die volgens den heer F. Netscher — in een reclame-brochuurtje — eigen zou zijn aan al het werk uit de ateliers van *Arts and Crafts*. Neen, gezond is dit werk zeker niet en *chic* is het ook niet, want daarvoor zijn die meubels te houterig in elkaar gezet.

Een schrijftafel in een bocht gebouwd, — niet onpractisch, maar ook niet origineel, — bestaat aan den voorkant uit latjes en plankjes, zóó schraal en bot tegen elkaar geplakt, als kwam het materiaal pas van de houtschuur onzer jeugdige timmermansproeven, het sigarenkistje. En aan een damesbureautje zijn de bekende slappe *S*-lijnen zóózeer hoofdzaak, dat de meest welwillende kritiek niet zal beweren, hieraan nog een zweempje van het eigendommelijk Hollandsche te kunnen vinden.

Ik wil best gelooven, wat de firma in de brochure met vette letters drukt, dat er Hollandsche werklieden, Hollandsche teekenaars, Hollandsche rijksdaalders bij de fabriek in gebruik zijn ; maar dat de voortbrengselen een Hollandsch karakter dragen meen ik ten stelligste te moeten ontkennen. Hollandsche strengheid en eenvoud, kortom de ras-eigenschappen zijn hier niet. Men versta mij wel : ik oordeel natuurlijk alleen over wat ik hier zie, niet over hetgeen de firma zou kunnen maken en wat er op het oogenblik wellicht in den Haag staat.

Iets minder aanstellerig is een haardmantel van rood- en geelkoper (op elkaar geklonken is dit juist geen mooie combinatie) ; maar

waarom men de smerige vulkachel door wijde, blankijzeren tralies heen moet zien staan, begrijp ik niet; een minder kostbaar « à-jour », had betere diensten gedaan.

Als ik het wel heb is er bij de geheele onderneming eene vergissing; men heeft gemeend, dat er tusschen den « van de Velde-stijl » en onze Hollandsche neigingen voor stemmigheid een compromis te sluiten was, maar dat is averechts uitgekomen.

Zelfs de batiks, waarvoor Joh. Thorn Prikker veel gedaan heeft en die soms door de keus der stoffen en de kleur eene fijnen, vrouwelijken smaak verraden, zijn rumoerig van ornament. Onwillekeurig denkt men aan dat brani-type van een koetsier, waarover Münchhausen opsneed, en die volgens hem, of het zoo maar niets was, het geheele dessin van het Engelsche wapen met de lange snoer van zijn zweep in de lucht klapte; zóó gecompliceerd als die touwkronkels zijn de vliegende lijnen van deze patronen.

Maar het is al genoeg. Mijn doel is hier niet om amusante vergelijkingen te zoeken; in den grond vind ik het geval verre van vermakelijk en het feit, dat er een betrekkelijk groot publiek mede tevreden is, leidt er waarlijk niet toe om met blijmoedig vertrouwen de toekomst in te gaan.

Tegen een beweging, die van *'t Binnenhuis* en *de Woning* uitgaat, tot stand gekomen door het initiatief van de krachtige mannen, die in spijt van het geschetter van zeer velen *'t Binnenhuis* hebben opgericht, tegen dien krachtigen aanloop, werken ondernemingen als *Arts and Crafts* met hun gevaarlijken invloed op het radelooze publiek als een remtoestel.

Of de bedoelingen oorspronkelijk zuiver, maar de krachten daarmede niet in overeenstemming waren, òf dat het van het begin af in den commerciëelen opzet van de zaak lag, meer rekening te houden met den bedorven smaak van een lichtgeloovig publiek dan met strenge beginselen, dat alles zal ik niet beslissen.

Wel docht mij, dat ik bij vroegere bezoeken aan de magazijnen in den Haag minder onverkwikkelijke indrukken had opgedaan.

Hoe dit ook zij, op het oogenblik maken de drie tentoonstellingen een scherpe onderscheiding noodzakelijk.

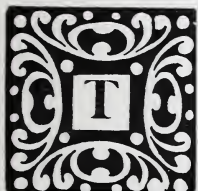
W. Vogelsang.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



EEKENINGEN VAN J VOERMAN, BIJ DE FIRMA BUFFA De kleine collectie, die eerst in den Haag geweest is, hangt nu hier. Het is werk van verschillenden datum en daarom te belangrijker.

Voerman is een van die weerbarstigen en eigenwilligen, die de overgeleverde manier niet grifweg hebben aangenomen. Met benijdenswaardig geduld heeft hij voor zijn persoonlijken kijk op de wereld een eigen uitdrukkingswijze weten te vinden. Hij zocht alles preciesomschreven, strakker uit te beelden, zooveel mogelijk zonder toevalligheden, zelfs zonder die bekoorlijke weligheid, die de groote Haagsche meesters met onverholen vreugde op het papier zagen ontbloeien. En — het is al vroeger eens kort aangeduid — als het hem mocht gelukken toch iets te redden van de *jonste* die uit den arbeid van alle begaafden klinkt; als hij er in mocht slagen iets van die weelde te behouden bij zijn stroevere werkwijze, dan zou hij voorwaar een respectabelen marsch hebben afgelegd langs den moeilijken weg, dien hij voor zich zelven heeft gekozen.

Nu geloof ik werkelijk, dat op deze tentoonstelling, in vergelijking met vroegere, een nieuwe ontvouwing van zijn aanleg kan worden opgemerkt. Ik noem als voorbeeld, om niet te gaan opsommen, slechts één tamelijk groote teekening : (nagenoeg vierkant) *Wolkeffekt*.

Tot een reusachtige architectuur zijn hier de vlokkige dampgevaarten opéén gestapeld, boven den spiegel van een half beschaduwd watervlak. Teêr als een droom in paarsche verten is de ranke lijn van den oever der lage landen gespannen tusschen lucht en water. Een paar koeien liggen op een schuin hoekje voorgrond. Vooral in de lucht is iets monumentaals; het evenwicht van wijs componeeren en de intuitieve lust tot eerlijk volgen van de werkelijkheid. Als een plechtige melodie golven en strekken de wolkenomtrekken boven het effen water. En ook in het *faire* is hier weer dat vlotter uitvloeien der verf tot transparante vlakken gekomen, waardoor de sapverfteekening iets ontastbaars krijgt; een eigenaardig mooi, dat in Voermans vroegere teekeningen in het krijterige dekverfprocedé, gemist werd in weerwil van alle lichtsterkte. In de sobere scala der kleuren is een ingetogen hoogheid, die onmiskenbaar wijst op de afkomst van het oude Holland, van een Van Goyen en Dubbels. Men moge juist in Voermans kunst tot nog toe eigenschappen te over gevonden hebben, die een verklaring uit het kosmopolitisme van onze tijden behoeven, in den grond leeft toch ook in dezen zoeker een « hollandschheid », een besef van het oprechte, het gedragene, het onopzichtige, kortom gevoelens die hem op den duur van te veel technische proeven afhouden. — Het voorgrondje in den hoek op het *Wolkeffect* is bij het opzettelijk verduidelijken van de hoofdzaak, lucht en water, wat te kort gekomen; niet alleen stil gehouden, maar te glad en leeg-doorschijnend, al te primitief tegen de gelukkige bewegelijkheid der overige partijen.

De *Zonsondergangen* zijn mij altijd nog wat eenzijdig van conceptie. Aan het zoeken naar 't tintelend oranje van de lage lucht is alles opgeofferd; de

bouw van het geheel, het verband der plans onderling hebben schade geleden. Een enkele maal is ook als bij *Bewolkte lucht* (nº 19) het geval uiteen gescheurd tot losse brokjes mooie kleur. Men bewondert daar meer den technicus Voerman, die zijn zwarten en groenen tot de fluweeligste diepten weet door te voeren en zijn wit en blauw als prachtig email naast elkaar zet, dan den gevoeligen schilder, die bij machte moest zijn vooral het psychische van het avondlandschap in volle kleuraccoorden te vertolken. Groote bedrevenheid in een bepaalde werkwijze is nooit zonder gevaar.

De katalogus vermeldt ook eenige *Studies*. Of deze teekeningen uit den allerlaatsten tijd zijn, weet ik niet, maar wel staat vast, dat hier opvatting en procédé zijn veranderd. Ik twijfel echter of wel juist op een wijze die op de hoogste verwachtingen recht geeft.

Een roodgouden zandglooiing in een wazig bosch; een kasteeltje verscholen achter vreemd-vage, uit nevelsluiers opgerezen boomen; wat Hattemsche huisjes aan 't water; een tuintje met nevelgordijnen over de strakke perkjes hebben alle dat minder gebondene dan vroeger en soms iets pluizig-pastelachtigs, iets toevallig-charmants, eigenlijk juist veel van dat zelfde wat Voerman in zijn ouder werk zoo angstvallig zocht te vermijden. Maar als deze reeks werkelijk de eerste bewijzen geeft, dat hij de glasscherpe strakheid, nu die hem eenmaal den weg heeft gewezen, weer wil laten varen, dan geloof ik toch niet dat hij dan moest belanden bij dit boven aangeduidde andere uiterste van vaagheid en wazig kleurenmooi; aldeden de mooiste brokjes uit deze laatste dingen heel eventjes aan Patterson denken. Ik houdt het er veeleer voor, dat dit alles samen de teekenen van een korte verjongingskuur zijn, waaruit de schilder van het stevig gebouwde en toch vrije *Wolkeffect* is te voorschijn gekomen. Maar we gelooven gaarne wat we hopen. — Voerman kan als landschapschilder nog veel geven, als hij bestand blijft tegen het verleidelijke van een manier, die hem nu al parten speelt, waar hij zich door bijzaken laat afleiden. Schraaltjes-kinderachtig priemen de puntige blaren van het pijlkruid naar boven, als een dor ornamentje, kind van abstractie, stijf als gebogen ijzerdraad, staan ze voor een landschap dat als forsche werkelijkheid is bedoeld. En het zuiver uitdrukken van den aard der dingen, niet enkel van hunne kleur, moet den schilder ter harte gaan om te vermijden een hinderlijke onechtheid in dit opzicht. Er zijn van die oude teekeningen, gezichten op Hattem, met prachtige, ruime, welvende luchten, met 't blanke schuim van een wolkenbank aan de kim en daarvóór een wei, die alleen de kleur met gras gemeen heeft; groen fluweelen kussens lijken 't wel, gladgetrokken tafelkleeden en de vreemde houten koetjes en paardjes staan er op als uit een Neurenbergsche doos.

Minder dan anders is Voerman als bloemschilder op deze expositie vertegenwoordigd. Ik zag een van die ultramarijnen gemberpotjes met vurige Oost-Indische-kers, tegen den voornamen achtergrond van een achtiend'eeuwsch lapje fletsblauwe zij. Van vroeger herinner ik me felroode geraniums tegen het koeldonkere van blauwe glazuren aan en ik dacht dat toen de stralende kracht van bloemenkleur en tevens de teere substantie der trillende blaadjes nog verrassender waren weergegeven. Toch was ook dit bescheiden bloemtakje weer zóó, dat het er toe leidde Voerman mede boven aan te zetten op de lijst der hollandsche bloemschilders. Vergeleken met Onnes, wiens positie ik den vorigen keer aanduidde, staat Voerman als de minder vluchtige en nooit sentimenteel-zwakke. Onnes' bloemenmooi is teer, als dat van zeepbellen; brillant-kortstondig! Voermans bloemen dragen meer in zich de eeuwige essence, het blijvende wezen der soort, het rustige, volle, niet-kwijnende mooi. Onnes' bloemen worden tot stemmings-symbolen, zij fluisteren van het droeve verwelken, de vrees voor 't streven der schoonheid, als de vochtig glanzende oogen en de transparante blos van een teringpatient; zij openbaren de heldere stemming van een blijen zomermorgen, die koesterend zijn zal en goed voor hun zwakke leven. Voerman heeft geen bijgedachten. Zijn bloemen bestaan om huns zelfs wil. Zij



JOSEF ISRAELS: SCHUITENLOSSERS.

schijnen te geuren en al pronkender te ontplooien in het matte licht.

Let op Onnes' vazen; bijzondere, slankehiacynthen-glazen met paarschen lustre, witte kannen als van bleek albast. Voerman zoekt de machtiger kleurnoot van den Chineeschen pot; hij zet twee gewone roemertjes simpel naast elkaar voor zijn theerozen. In Kamerlingh Onnes is iets van een Couperus-natuur, daarom houdt hij van het wonderlijk zeldzaam-voorname der lila kas-orchideeën. Voerman weet alle grandeur te geven aan de vaste zwellende rozen en de verre van aristocratische geranium Maar als zuiver schilder bereikt hij stelliger zijn doel dan zijn confrater, die misschien een nerveuzer mensch is. Ik beken dat ik nimmer bloemen zoo geschilderd heb gezien als door Voerman in zijn goede oogenblikken; ik bedoel zoo zonder alle hulp van de impressionistische illuzie, die ons immers doet gelooven, dat een gesponsd vlekje een donzig bloemenhart is, die tooverend van een geronnen droppel verf een verwelkt blaadje, van een nat in de nátte verf getipt streepje géél het hoogste licht op een rozenblad kan maken. Zoo regelrecht op den man af zijn zijn bloemen neergeschreven; zonder ooit decoratief, en om dit gevaarlijke woord eens te gebruiken, — gestyleerd te zijn. Trek voor trek is het mysterie van de roos geportretteerd, alles staat er zonder nuchtere schoolschheid, blank en gaaf. In de geschiedenis der bloem-schilderkunst is dat éénig. Zelfs de Japanners geven nog iets meer het ornament, meer de teekening dan kleur en stof. 't Is of 't oude rijmpje weerlegd moest worden, dat zoo positief zegt:

« Qui pingit florem
Non pingit floris odorem! »

Ten minste van zijn rozen.... Maar ik dwaal af, wat wel eens mocht, omdat onze bloemschilders niet al te veel bestudeerd worden. De krans rozen op een aarden schotel, hier op de tentoonstelling behoorde nog niet tot die periode van volmaaktheid. Deze teekening was veeleer een schakel uit de ontwikkeling, die bij Voerman logisch over het harde, papierachtig-scherpe leidde tot het bloeiende en fijne. - Een tentoonstelling waar men weer eens meer van zijn bloemen zal kunnen genieten, behoort, hopen we, niet tot de « vrome wenschen ». W. V.

KUNST-BERICHTEN UIT AMSTERDAM

BIJ BUFFA — In de benedenzaal, bij de Firma Buffa, is een important

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

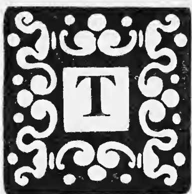
schilderij van Josef Israels te zien; uit zijn rijpsten tijd.

Twee mannen, bezig met het lossen van een schuit, doen hun werk met die gelatenheid, die, als dikwijls bij Israëls' figuren, tot een stille bespiegeling kan leiden. Verder is ook dit werk niets anders dan voor de zooveelste maal een verheerlijking van het droeve schoon onzer luchten, in den avond na een grijzen dag, vlokkig scheurend en doorvloeid van zacht flamingo-rood, onzer vaarten met den bewegenden weerschijn van het avondgoud. Het mooie buiten en het doffe treurige bruin en grauw der armzalig-gedwee voortlevende menschen. W. V.

BIJ VAN WISSELINGH — Bij de Firma Wisselingh waren twee kranige schetsen van Daumier. Collectioneurs in porte-feuilles en papieren verdiept.

UIT ANTWERPEN

UIT
ANTWERPEN



TENTOONSTELLING A.-J. HEYMANS IN HET OUD MUSEUM, VENUSSTRAAT. VAN 29 NOVEMBER TOT 18 DECEMBER 1902 — Een tentoonstelling als deze, waar nagenoeg honderd dertig werken uit de verschillende perioden van één kunstenaar vereenigd zijn, is wel geschikt om diens talent te leeren kennen en waardeeren. Honderd dertig werken, voor het grootste deel uit particuliere verzamelingen, te dezer gelegenheid door de eigenaars in bruikleen afgestaan, en vereenigd tot een geheel, waar de ontwikkelingsgang van dezen verdienstelijken en eigenaardigen landschapschilder naar wensch kan worden gevolgd.

In onze correspondentie uit Brussel — waar Heymans nog vóór Antwerpen exposeerde — werd zijn leven en streven reeds vluchtig geschetst.

In de beperkte ruimte, die ons hier ten dienste staat, zullen we het niet beproeven op dit onderwerp uitvoerig in te gaan. Een paar vluchtige aanteekeningen mogen volstaan om den indruk weer te geven, die Heymans' werk op ons maakte.

Twee, drie, totaal verschillende manieren heeft hij beurtelings toegepast. Eerst een schilderen met de volle, gebonden verf, dik gepleisterd soms en met het paletmes glad gestreken, in een streven naar fijne, precieuse toontjes, heldere luchtjes, met prettige opposities van teeder groen, rood, blauw, — een werken in den geest van zekere hollandsche meesters van het voorlaatste geslacht. Deze schilderijen zijn soms wat droogjes, wat wolachtig, raken soms het conventioneele — maar blijven steeds aangenaam, helder van tonaliteit.

Dan zijn stukken in krachtiger kleuren, gloeiend-paarse heidevlakten, zwaarbewolkte luchten, fel-roode daken — met iets in het koloriet dat doet denken aan zijn kunstbroeder Jaak Rosseels — evenals hijzelf een der baanbrekers van het plein-airisme hier te lande.

En ten slotte een nieuwe, verrassende omwenteling in opvatting en werkwijze, een onversaagd toepassen van de stippelmethode op heel andere onderwerpen, een zien van de dingen met een heel ander oog, een schilderen met een heel ander penseel. — Niet langer zijn het vredige, kalme tooneeltjes die hem aantrekken — brave koetjes in een groen weitje, of zeilende schuitjes onder een blanke lucht — maar vreemde, haast fantastische effecten, spelingen van licht en schaduw, tegenstellingen van de helderste en donkerste tonen.

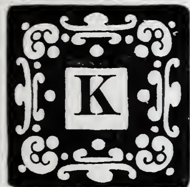
Nu eens het gloeien van lamplicht, in een huisje onder een geweldige stormlucht bij nacht — dan het trillen van héél licht, héél heldere zonneschijn bij het allervroegste morgenkrieken — dan het weven van manestralen over een tonig-blauw avondlandschap — dit alles gezien, haast als in een hallucinatie, en weergegeven in mozaïeken van stippels, streepjes, vlekjes, waardoor een buitengewone trilling van licht en atmosfeer, een dolle speling van kleur bereikt wordt. Er is een hartstochtelijk streven in, naar het vatten van één indruk, een haast roekeloos omspringen met verf en penseel, om juist dat ééne moment vast te houden, — zij het dan ook door een procédé, dat van dichtbij bekeken niet anders is dan een verwarring van vreemde kleurstippels. Zoo hij hierdoor

meestal komt tot uitbeeldingen van intens-gevoelde natuurpoëzie — dan wordt zijne kleur ook wel eens al te wazig, al te etherisch, en krijgt iets kalkachtigs, dors, iets onreëels, doordien de grenzen van het picturaal-bereikbare als het ware voorbijgestreefd werden.

Hoe dit ook zij — in deze tentoonstelling, die als een verheerlijking was van zijn levenswerk, deed Heymans zich eens te meer voor als een hoogst begaafd kunstenaar, een onvermoeide werker en zoeker, die in ons kunstleven een gewichtige rol heeft gespeeld ; vele zijner werken — zooals het hier eens te meer mocht blijken — zullen als merksteenen blijven staan op den weg van de moderne kunstgeschiedenis hier ten lande. B.



UIT BERLIJN



UNSTZAAL ED. SCHULTE Het Berlijnsche kunstleven, dat tot vóór enkele jaren des zomers zijn hoogste punt bereikte in de « groote kunsttentoonstelling », komt nu ook in den winter tot volle ontwikkeling in de vele tentoonstellinkjes der kunstsalons. We mogen met deze uitbreiding tevreden zijn, want de rustelooze wedijver dwingt de kunsthandelaren, hunne naar verhouding kleine uitstallingen meer en meer te verzorgen.

Toch ontbreekt het dezen wedijver niet aan schaduwzijden : om het publiek te boeien, veranderen de meeste salons om de drie à vier weken hunne tentoonstelling en het spreekt vanzelf dat er niet zoo veel deugdelijk werk kan voorhanden zijn, als er wel voor deze tentoonstellingen vereischt wordt. Het gevolg hiervan is de talrijkheid van collectieve tentoonstellingen van middelmatige krachten, — die zich door zulke tentoonstellingen meer kwaad dan goed doen — en de jacht op beroemde en gangbare namen, waarvan de onbeduidendste voortbrengselen nog altijd als uitgangbord gebruikt worden. Wij zullen in onze berichten, waaraan in dit tijdschrift slechts een beperkte ruimte toegestaan is, alleen de gewichtigste kunstgebeurtenissen vermelden en den lezer niet vermoeien, met de opsomming van talrijke namen.

Die strijd tusschen de kunstsalons is voor den oudsten onder hen, namelijk dien van *Eduard Schulte*, van groot nut geweest. Ieder jaar geeft hij zich meer moeite om met degelijk werk voor den dag te komen. Dit goede beperkt zich echter meestal tot een of andere speciale tentoonstelling, terwijl daarnaast de andere zalen het middelmatige en minder-dan-middelmatige bevatten ; het koopende publiek, waarvan de smaak doorgaans nog vrij laag staat, bepaalt er het gehalte van.

Van 't najaar hebben wij het genoegen gehad, zeven zeer karakteristieke werken van Arnold Böcklin — uit particuliere verzamelingen — tentoongesteld te zien. Daaronder was het wondermooie hoofdwerk : *Triton en Nereïde* (1875). Men heeft Bocklin soms bij Rubens vergeleken, en in hunne fantasie-voorstellingen, waar zij de natuur met hunne fabelwezens bevolken, is er inderdaad eenige verwantschap.

Toch springt bij een schilderij als *Triton en Nereïde* het verschil tusschen beide karakters aanstonds in het oog ; in een enkel woord is het wellicht op te vatten als het verschil tusschen een Latijn en een Germaan ; bij Rubens : rijkdom van vreugdevol leven, overdaad van fantasie ; bij Böcklin de fantasie gebruikt als een uitdrukkingsmiddel van het innerlijke leven, de figuren wel bestemd om alles samen te vatten wat voor hem aan zielsindrukken in de zee verborgen ligt. Een rein lyrisch gedicht als de *Herfstgedachten* van Böcklin, een verheerlijking van den dood, als zijn *Doodeneiland*, zijn ver van Rubens verwijderd ; toch zijn beide kunstenaars eng verwant in een pathetisch landschap als de *Ruine aan de zee* of een natuurtooneel als *Pan en Dryaden*.



KUNSTZAAL BRUNO CASSIRER Het zaaltje van Bruno Cassirer wordt van alle Berlijnsche Kunstsalons wel met de zuiverste kunstbedoelingen bestuurd. Het is een der kleinste, maar ieder schilderij hangt er goed — op weinige uitzonderingen na — en de

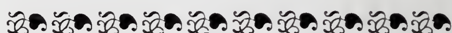
KUNST-
BERICHTEN
UIT BERLIJN

tentoonstellingen worden het minst afgewisseld Twee kleine kamers, een zeer aangenaam leescabinet, en een expositiezaal : dat is alles, en uitstekend tot stil aanschouwen geschikt Liebermann is een der hoofdfiguren uit dit salon, en de Hollanders komen er dan ook dikwijls te gast. De eerste tentoonstelling bevatte een reeks schilderijen van Josef Israëls. Het voornaamste stuk : *De oude Jood*, schijnt ons geheel uit Rembrandt's geest gesproten, zooals wij overigens ook in Holland den indruk gekregen hebben, dat Israëls eerst door Rembrandt zijn eigen karakter gevonden heeft; doch niets spreekt sterker voor de macht van zijn personaliteit, dan dat hij niet door Rembrandt overweldigd is geweest. Onbewogen is de uitdrukking van den Jood, die de rol perkament met zijn geschrift bedekt, en toch is het, of wij zijn binnenste doorzien De kleurenladder van Israëls beperkt zich hier tot bruin, geel en blauw; de ruimte is als vervuld met geleerde ingetogenheid. Eenige aquarellen van groot formaat : *Arbeiders die zand voeren*, *Badende jongen*, *Landschap* hebben die vochtige kleurenschemerende lucht der hollandsche vlakten getrouw weergegeven ; het portret van een *Joodsche Vrouw* en van den *Kapelmeester Rebiczek* zijn vol zielsleven.

Jan Veth exposeerde eene voortreffelijke naar het leven geteekende portretstudie van J. Israëls. Ook Breitner wordt ten onzent meer en meer gewaardeerd. Naast een *Winteravond*, *Amsterdam*, een zeer karakteristiek stuk, wekte hij ook onze belangstelling op door zijn intérieur *Een Japansch Meisje*. Van Jacob Maris was er één zijner lichtende landschappen : *Omstreken van den Haag* ; van Th. de Bock een *Straathoek te Scheveningen*.

KLINGER'S BEETHOVEN De groote gebeurtenis van het seizoen was de tentoonstelling van Max Klinger's *Beethoven* in de kunstzaal Keller & Reiner. Over dit beeld werd er, toen het tentoongesteld werd te Leipzig, te Weenen en te Dusseldorf, oneindig veel geschreven en getwist. Wij achten het overbekend, en gaan er dan ook niet verder op in. Het hevige voor en tegen en de zeer handige reclame van Keller & Reiner, hadden een buitengewonen toeloop voor gevolg, en het hoort tot den goeden toon er niet enkel geweest te zijn, waar den Beethoven te bewonderen, mits kleine voorbehoudingen die het verlichte kunstbegrip van den toeschouwer moeten doen uitschijnen.

Wij hebben werkelijk niet veel vertrouwen in deze bewondering, want wat het beeld aan grootsheid heeft spreekt niet tot ons in tegenwoordigheid van zoo vele menschen. Het begeert ingetogenheid en vooral verlangt het toeschouwers die Beethoven « medegeleefd » hebben. En dezulke zijn zeldzaam. W.



UIT BRUSSEL

UIT BRUSSEL



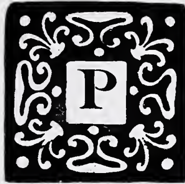
TENTOONSTELLING VAN « LE SILLON, » IN HET MODERN MUSEUM, VAN 8 NOV. TOT 1 DEC. 1902 Na de tentoonstelling van *Labeur* werd die van *Le Sillon* geopend. Deze is veel beter dan verleden jaar. Meest al de leden van dezen jongen Kunstkring hebben voor goed afgebroken met de bruine, doorrookte schildering, om lichtende vroolijke en heldere tonen te gaan gebruiken. Men krijgt de indruk, dat ze niet meer tusschen de vier muren van hun atelier zitten te werken, maar dapper bij de natuur in de leer gaan. Onder de meest opgemerkte stukken wil ik die van Apol, Haustrate, Smeers, Swynecop, Wagemans, Tordeur, Pinot en Detilleux vermelden. Verder nog beeldhouwwerk van Mascré. Bastien, een der knapste artiesten van den *Sillon*, heeft dit jaar niets ingezonden.

TENTOONSTELLING A.-J. HEYMANS IN HET KUNSTVERBOND NOVEMBER 1902 In het Kunstverbond werd een zeer mooie tentoonstelling van werken van Joseph Heymans gehouden. Naast Courtens is deze kunstenaar een der meest beduidende Vlaamsche landschapschilders. Deze twee groote meesters behooren nagenoeg tot hetzelfde geslacht. Hey-

mans is een zoon van de Kempen. Te Antwerpen geboren, groeide hij echter op in een van die dorpjes, waarvan de klinkende, haast barbaarsche naam zoo goed overeenstemt met de kleur en het karakter van het land: Wechelderzande. Joseph Heymans werd eertijds tot de strijders van het moderne impressionnisme gerekend, hoewel zijn persoonlijkheid zich eigenlijk aan iedere inlijving onttrekt. Toch behoort hij tot die schaar moderne artiesten, welke, als Corot, Daubigny, Monet, de waarheid in de kunst gezocht hebben — en, om haar te vinden - dit éene en zegevierende middel hebben aangewend: de eerlijkheid. Vóor Heymans hadden ten onzent reeds vele schilders met de oppermachtige tradities afgebroken; Boulanger en hij vestigden echter voor goed het realisme in onze nationale school. Heymans was ook met Isidoor Meyers een der eersten, die de bitumeschildering opgegeven hebben. Steeds meer helderheid heeft hij in zijn kunst gebracht, hij heeft haar als het ware verlucht; al wat hij niet in de volle natuur, in de volle zon zag, heeft hij verafschuwd. In het begin — nog vóor den tijd der tegenwoordige Fransche luministen — werd hij, onder het zoeken naar licht, wel eens krijtachtig en wit — maar later bemachtigde hij het procédé en gaf hij ons werken waar de lucht, het licht, de vloeibaarste ether rondzweefde, trilde als in de natuur zelve. Evenals Claus en Van Rysselberghe heeft Heymans gebruik gemaakt van de ontdekkingen der Fransche pointillisten, en als Claus heeft hij dit procédé toegepast voor zijn persoonlijke visie, zonder in overdrijving te vervallen. Hij heeft er wonderveel partij uit getrokken. Men heeft het kunnen nagaan op deze tentoonstelling, waar werken als *Nevelachtige morgen*, *Koude regen*, *Schemering*, *Boerenruiters*, *Stal bij zonsopgang*, *In de weiden* enz., tot de beste behooren van den meester, die nu op de volle hoogte staat van zijn talent. Later komen we wellicht, in een volledige studie op Heymans terug. Intusschen hebben we met genoegen de schitterende bijval van zijne tentoonstelling in het Brusselsche Kunstverbond willen aanstippen. G. E.



UIT DEN HAAG



PULCHRI STUDIO ✂ EERETENTOONSTELLING VAN WERKEN DOOR TACO MESDAG EN H. O. VAN THOL ✂ 16 NOV.-7 DEC. 1902

Taco Mesdag, die zooals men zich zal herinneren, op lateren leeftijd te schilderen aanving, was iemand die men naar inhoud en den vorm van zijn werk zou moeten rangschikken onder de generatie waarvan de werkzaamheid valt in den tijd die even aan den bloei van het impressionisme hier in Holland voorafging, of men zou hem moeten rangschikken onder die groep schilders, wier eigenlijke intenties altijd eenigszins om het impressionisme zijn blijven heengaan, hoezeer zij zich ook door deze nieuwe wijze van aanschouwen voelden aangedaan. Ook hij ging over 't algemeen meer samenvattend dan ontledend te werk, hoewel hij zich dichter bij de werkelijke natuur hield dan de heroën der moderne Hollandsche schilderschool. Hij idealiseerde meer eene realiteit, die zich altijd hoogst eenvoudig voor deed, dan omgekeerd. Men zou er niet licht toe komen zijn werk voor *eene gestalte der Idée* te houden.

Van Thol's werkzaamheid viel in den tijd na het volbloeide impressionisme. Er was voor Holland eene nieuwe traditie veroverd. Uit de werkplaats van ouderen brachten de jongeren eene kennis mee, die aanstonds aangeleerd, hen zou steunen in hun verder streven, zelfs zoo dit zich van hun leermeesters onderscheidde. Ook Van Thol zou meer ontledend dan samenvattend te werk gaan. De landschapkunst is de lyriek der schilderkunst. Deze lyriek heeft zich in Jacob Maris tot eene ongekende hoogte verheven. Hij is de compleetste, omvattendste landschap-schilder van den nieuweren tijd, hij is de vertegenwoordiger der meest universeele lyriek, de zuiverste, eigelijkste impressionist. In hem zou deze kunstsoort kulmineeren. De jongeren kwamen als van zelf meer tot analyse. De ontleding van het landschap, is zelf-analyse. Edz. Koning en

KUNST-
BERICHTEN
UIT DEN HAAG

Jordens hebben we reeds in dit tijdschrift als vertegenwoordigers van deze richting genoemd.

Maar deze geestes-attitude is niet Van Thol te zeer eigen. Zijn werk is meer te beschouwen als een directe uitlooper van het impressionisme. En ik geloof dat dit teren op eene erfenis hem niet van zoo hoogen rang maakt.

Het is niet verwonderlijk dat Van Thol over grooter schildershabiliteit beschikt dan Taco Mesdag. Die habiliteit verovert men op lateren leeftijd niet altijd meer. Van Thol kan ze meegenomen hebben uit een van de werkplaatsen onzer oudere schilders. Hij bezit ze in ruime mate en ze zou hem altijd helpen om toch tot een aangenaam geheel te komen, miste hij bijwijlen de hartstocht, die vlam, die alleen maar in enkelen, steeds schijnt te branden. Deze habiliteit is 't ook die hij wel eenigszins met Mauve (die hem overigens sterk beïnvloed heeft) gemeen heeft. Maar 't is dan wel meer eigenaardig om op te merken hoe juist bij aquarellen, eene werkzaamheid die velen zoo eminent door Mauve gepleegd weten, die zelfde vaardigheid hem veelal in den steek laat. Er is misschien onder de hier tentoongestelde aquarellen een (*Winternamiddag*) van eene uitnemende doorvoerdheid, van eene zuivere juistheid wat behandeling betreft, die op de hoogte staat van zijn goede schilderijen en er de meesten van overtreft. Overigens — wat meer de ideëele inhoud aangaat — is hem evenals Mauve wel eens de weemoed eigen, nu en dan getemperd door een dosis humor, getuige zijne houtakkers. Het is alweer een wintersch geval dat hem bijzonder in staat stelt eene fijne en interessant makende voordracht vooral te doen spreken. Maar wat hem ook aan de meeste vertegenwoordigers der oudere generatie minderwaardig zou doen zijn is het kiezen van een onderwerp, in zooverre er hier van keuze sprake kan zijn. Hij trok onderwerpen binnen de sfeer der schilderkunst die daar ten eenenmale buiten vallen Zoo meen ik me van deze expositie een buitengoed te herinneren : een heerenhuis, op zichzelf zoo onsmakelijk en wellicht zoo onlogisch van constructie dat Bosboom er vóór staande zijn misnoegen zou kunnen getoond hebben, tevens met een aangelegden tuin, wat geen aanspraak op schilderachtigheid maakt. Want zoo'n geval toont te weinig geschiedenis en een natuurlijk geworden zijn, dan dat het, in een moment van het worden voorgesteld, de gedachte aan en daarmede de belangstelling voor het eeuwige zou vermogen op te wekken. We hebben in deze onderwerpen van Van Thol tevens een invloed der romantiek te constateeren.

Dat weinige naar voren treden van de techniek die eerder door het nog onvolmaakte in 't oog zou vallen, is 't wat Taco Mesdag, veronderstel ik, in 't oog van vele jongeren minder doet schijnen dan hij werkelijk is. Als Van Thol is hij gewoonlijk weinig diep. Maar behoorende tot de oudere generatie, waarvan er velen door de Franschen van '30 de oogen geopend werden, is hij grooter van omvang. De ouderen zijn nu eenmaal breeder van gebaar en hooger van opvatting.

Nu moet men bij iemand als Taco Mesdag, de schilderwijze niet te kritisch beoordeelen en een oogenblik het gebrek aan volledige natuurkennis vergeten, om tot de eigenlijke inhoud van zijne scheppingen te kunnen doordringen. Dan zal men minder als bij van Thol eenige neiging naar het genre-schilderen en de lust tot typeering opmerken, dan wel een vermogen dat hem naar den aard, niet naar de uitkomst, boven een gewoon landschapschilder verheft. Er schuilt iets in hem van een psycholoog. Het is alsof hij u somwijlen iets te denken wil geven. Dan schildert hij een hunnebed, of hij voert u in de navrante stemming van een wintersch geval (inde cat. toevalliger wijze n° 13): een veld bedekt met sneeuw, een dorpstoren, met dor en spichtig geboomte in 't verschiet; er komen eenige beladen wagens op u af, die een zwerm kraaien doen opvliegen. Met hen schijnt het fatum over 't land te zweven.

Er is handeling in deze schepping. En is een geschilderd landschap in 't algemeen te beschouwen als de weerspiegeling van een zieletoestand, dan geeft dit u in 't bijzonder meer dan stemming, zoo als ik u reeds zeide: handeling. Het is het uitwerken, ontleden van een

zielstoestand. Dit is dus eene geestes-attitude die eigen is aan den tijd vòòr en aan den tijd ná Jacob Maris. Zij zal het een absuluut schilder niet zijn Zij is een moment op den weg die naar het absoluut schilderschap voert en analoog aan een moment op den weg waarlangs men het verlaat.

H. D. B.



UIT LEIDEN



AN DAALHOFF Het is een bescheiden talent, met een neiging naar geheimzinnigheid. Soms heeft het werk iets van de Duitsche romantiekerigheid, een anderen keer is 't klaarder geworden, nooit is 't overweldigend of over-diep. Werkelik bescheiden, maar niet zonder charme. Niet alle oogenblik is 't leven in je zoo breed dat je hangt en verlangt naar een woord dat de deuren òp-zwaait met eenen grooten stoot, of naar een samenstel van kleuren dat een grootsch feest is, of lokt tot een zwierigen dans. En als je bent in een van de rustige uren die zelf bescheiden zijn in hun verlangen dan zijn deze dingetjes als een zacht verhaal. 't Doet je niet ver aan, het maakt je niet oproerig noch met mompelenden mond van hartstocht.

Je ziet het, en 't is aangenaam.

Pointillés nemen soms breeër allure aan, zooals stadsgezichten, die hij schilderde, maar als je nauwlettend en tastend doorproeft hoe ver de kracht gaat van 't werk, dan is het je duidelik dat ook dit niet wijder doordringt dan geest van de anderen, zooals huisjes van hem, wit en gele banden en de daken hel en egaal rood.

Het is me soms moeielik te bedenken op welke plaat zoo een thuis hoort. Groote namen noem je dan niet, noch van vroeger, noch van nu of den laatsten pas verleeën tijd Maar dan krijg je die je na zulken opleest. Maar hierbij hoort hij evenmin.

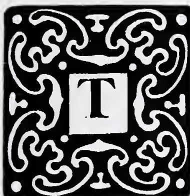
Het is aangenaam door een soort littéraire neiging, zou 'k zeggen. Het is *deemoedig* werk en dat is zeker een van de onderscheidende dingen. De kleur is, of de niet donkere maar paarsche in de pointillés, of de eigenlik niet blanke, eerder heldere van sommige zijner stadsgezichten, of alles is gezet in een gulden licht of in een ander niet reëel-makende belichting. De realiteit is z'n doel niet. Stemming en die dan deemoedig...

Inderdaad het heeft een charme, als een zacht verhaal, over iets dat lijkt op 't leven, maar dit nog niet is.

PLASSCHAERT.



UIT PARIJS



ENTOONSTELLING IN « AMSTELHOEK » Een stukje Holland in het hart van Parijs, in het meest mondaine en cosmopolitische deel der stad, — rue du Faubourg St. Honoré, vlak bij de Madeleine en de Place de la Concorde. Vóór het magazijn, achter een kleine tentoonstellingsgalerij, uitkomend in de rue Boissy d'Anglas. Daar is een expositie van Hollandsche Meesters, de collectie-Van Gogh te Amsterdam.

Het zaaltje is electrisch verlicht. Boven de glazen zoldering zijn de electrische lampen en men heeft zoo lang gemanœuvreerd met schermen en reflectors, totdat een licht verkregen was van ongeveer dezelfde waarde als het noorderlicht, iets warmer misschien, maar neutraal genoeg om alle kleuren zuiver te zien. Het kon alleen nog wat sterker zijn. Als de deur achter me dicht was, gesloten op het blauw-koude licht van den somberen winterdag, — in dat stemmige zaaltje, met blank eikenhout betimmerd en behangen grauw-blauw, waartegen de harmonieuse kleuren der schilderijen in het zachtglanzend goud van hun lijsten, onder dat stille licht, als van een exotischen dag, — voelde ik me als verplaatst in een ander land en buiten deze wintersche wereldstad. Daar waren ze allen, de goede, oude bekenden, die ik in zoo lang niet gezien had, ze hingen daar zoo gezellig bij elkaar, ze waren een stukje vaderland. Iedere lijst omraamde een kijkje naar buiten, als een gat in den muur, hier

over eindeloos polderland, over het gouden koren onder de zalige lucht, daar in binnenkamers, vol hel-geel lamplicht of blanker buitenlicht, met bedrijvige vrouwkens, heel een serie van kijkjes in land en leven.

Daar was vlak tegenover de deur Willem Maris met zijn *Eenden*, donsblank in de trillende zonneatmosfeer van den slootkant, pluizend hun veeren; daarnaast de twee kleine Jaap Marissen, minder in het oog vallend, maar zoo voornaam, — *In de duinen*, met zijn hooggelegen dorp, waarvan het karakteristiek silhouet van torens en molens op den horizont uitgesneden is, — die zand-grijzen en -gelen en lichte groenen, hier en daar beplekt van pannenrood, onder die hooge parel-grijze lucht; — zijn *November-avond*, als onder den grijs-bruinen hemel, zwoel en zwaar van storm en regen, de lantaarnlichtjes beginnen te pinken; — hoe voelde ik het sober-blonde van die duinkleuren en het sopperige van den laten herfstdag! — Die kostelijke Gabriël, altijd zoo blank, met zijn *Schoven*, ros van goud in het rijpe zonnelicht. Een breede weg gaat dwars door de stoppelvelden naar den verren horizont, - hoe grootsch is dat wijde, vlakke land, onder den onmetelijken koepel van den hemel!

O, heel dat goede land is daar, met zijn vette groen, zijn zilveren plassen, zijn waterluchten. De Zwart z'n *Zandschuit*, met het zware grasgroen tegen het hemelblauwe water, Bastert's *Dorp* aan de vaart, waar de blanktintelende wolkgevaarten langzaam over den zilveren spiegel drijven, nog twee kleine dingjes van De Zwart, een *Polderlandschapje*, en een *Melkuur,* waarin de boer met zijn blauwe kiel zoo kostelijk doet tegen de rood-en-witte flank van de koe. Ook de zandhoek is daar. Willem Roelofs heeft er naast zijn vruchtbaargroen *Abcoude* een soberkleurig *Drentsch dorp;* — M. Boks een juweeltje van fijngetroffen harmonie : *Schapen in de duinen*.

Van interieuren is er Hart Nibbrig's *Larensch interieur*, nog in een potige, impressionistische manier gedaan, van Kever een werkje, waarin een kalkmuurtje en tegeltjes, prachtig van stof, van De Zwart een binnenhuisje bij de lamp, wat zwaar, maar intiem en gezellig.

En het trof me weer, hoe al die Nederlanders zijn als hun voorgangers, van de van Eyck's tot den Delftschen Vermeer en Pieter de Hooghe toe, al hun artistieke voorouders, — met hun hartstocht voor kleur en licht, hun innige liefde voor de geziene dingen, hun goeden eenvoud en hun conscientieusheid. Hoe ze nooit bluffen of geuren, zich niet vergapen aan vreemde modes, nooit iets aannemen, zonder het zich geheel eigen te maken en het op eigen wijze te verwerken. Er mogen er zijn, die naar den vreemde gaan, hun manier van zien en werken blijft dezelfde. — Daar is Bauer met een groote teekening, *Delhi* in een kleur of drie. Van onder een roode spitsbogige poortopening een kijk op de blanke, bezonde moskee tegen de Oostersch-blauwe lucht. Zeker, in het losse spel van zijn vlotte lijnen, in het indistincte van zijn poederige atmosfeer is iets exotisch, maar niet meer dan in Rembrandt, het groote voorbeeld van zijn techniek, die geen voet buiten zijn land gezet had. De Bock heeft er een vroeg werk, *Barbizon*, — de zoom van het bosch van Fontainebleau in avondstemming. Rechts is de sombere, zwijgende boschgevel, waarvoor een eenzame, halfdoode boom, zooals men er aan dien woesten, door bliksem geteisterden boschrand zoovele aantreft, zijn naakte takken in de lucht steekt. Maar het is dezelfde techniek, — merkwaardig weinig veranderd, wat zwaarder toen misschien, — als van zijn Geldersche landschappen van nu, diezelfde breede, vaste vlakken tegen elkander met hier en daar een veeg van een toevallig lichtje of kleurtje. De prachtige *Japansche vrouw* van dien door-en-door Hollander Breitner, zij met haar bebloemde witte satijn tegen het terracotta-roode tapijt, wel, niets van Chinoiserie steekt daarin; — het is niet meer dan een stilleven van kostbare rijkkleurige stoffen. Alleen dat vroege werkje van Jozef Israëls, *het Badende meisje*, heeft iets vreemds; — dat zware boomgroen en dat zwoele blauw van de lucht heeft, dunkt me, iets on-Hollandsch.

Voor het laatst bewaarde ik M. Maris' *Petites amies*. Een lief, droomerig dingje

als met groote kinderoogen gezien. Hoe teer dat groepje: de groote zus, die het kleintje op de wankele beentjes houdt. En het geitje met de houten pootjes en den vierkanten rug, het klaaglijk blaatkopje over het hek naar het kleine kindje gestrekt De zon strijkt met schuine stralen over z'n witten rug en over het puntig gras, waarvan de halmen als lancetten blinken. Alleen iemand met een kinderverbeelding kan aan zoo'n tooneeltje zulk een intensiteit en belangrijkheid geven.

Haast zou ik het eenige stilleven vergeten, Vincent's *Aardappelen* in blauw pluche! Pikant idee, die ruwe, kaneelkleurige kleiknollen in die zachtzijden stof te steken, — maar welk een voorname harmonie, die twee groote, eenvoudige kleuren tegen elkander!

Er waren een paar vreemden onder hen, twee Fantin-Latours, waarvan éen een prachtig naakt, en een Shannon, — maar zoo exclusief een gezelschap als deze Hollanders zijn, men heeft ze weg moeten nemen, zij vloekten in hun omgeving. En dit is juist de reden, waarom ik vrees, dat onze Hollandsche meesters weinig begrepen zullen worden. Zij doen zoo weinig voor, er is zoo weinig ostentatie in hen. Een koetje, een wei, een eindelooze lucht, een niets! Kan men hopen, dat een vreemdeling zulke fijne stemmingsbeeldjes zal verstaan? Zal hij niet even rondkijken en, niets ziende dat zijn aandacht onmiddellijk trekt, met een schouderophalen eraan voorbijgaan?

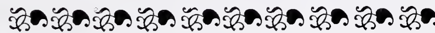
Wenckebach's fijngeteekende prenten van stille Amsterdamsche hoekjes behooren eigenlijk niet tot de expositie, maar zij doen zoo voornaam in hun eikenhouten lijsten, met een stukje ivoor ingelegd, dat ik ze niet mag vergeten. — Dat de zoo erg-Hollandsche Markers en Vollenhovers van Cassiers als reclame in de winkelkast staan, spreekt van zelf.

De inrichting van het magazijn, waar Amstelhoek's stoere en soliede meubelen en kostelijk aardewerk zijn uitgestald, is even voornaam als van het zaaltje. De fijne grijzen en bruinen van blank of even-gebeitst eikenhout, de sobere kleuren van het aardewerk, een enkel lapje batik tegen het grijze fluweel, waarmee de muren behangen zijn. Er is een kleine eetkamer in blank eiken, met een grooten schoorsteen en een venster met vele luiken, en allerlei koperen gerei, alles prachtig van doelmatigheid en afwerking, — maar men kent het werk van Amstelhoek en het was mijn bedoeling niet er thans over uit te weiden. Alleen, het is ook alweer curieus, dat de moderne Hollandsche gebruiksvoorwerpen zoo iets eigens hebben, (het goede werk wel te verstaan) en dat er van het moderne-lijnengedoe zoo weinig te bespeuren is. Als men daartegenover ziet, hoe in buitenlandsch werk het principe van doelmatigheid en constructiviteit verloochend wordt, hoe alles overwoekerd wordt door een soort van krankzinnig-geworden rococo, slappe en nietszeggende krullen, hoe de soliditeit opgeofferd wordt aan een absurde elegantie!

Of ook deze eenvoud aan vele vreemdelingen niet een weinig nuchter en onnoozel moet voorkomen? Hoe het zij, men moet, dunkt me, wel getroffen, worden door de voorname harmonie van het geheel, door de eenheid van gedachte die alles beheerscht, dat is de voorwerpen te maken eenvoudig en bruikbaar, ze niet met ornament te overstrooien, maar ze door lijn en kleur zelf ornament te laten zijn.

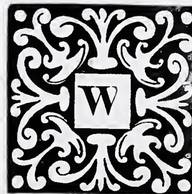
Parijs, 7 December. R. J.

KUNSTBERICHTEN UIT PARIJS



UIT ROTTERDAM

UIT ROTTERDAM



WERK VAN EMIEL CLAUS IN DEN ROTTERDAMSCHEN KUNSTKRING VAN 23 NOVEMBER TOT 14 DECEMBER 1902

Wij vermeenen dat het de eerste maal is dat in Noord-Nederland een speciaal-tentoonstelling is van dit werk. Geëerd en gezocht als Claus' is in den vreemde, is het hier slechts sporadisch dat men doeken van dezen Vlaming ziet. En wanneer men de zaal met zijn schilderijen binnenkomt, dan treft ook onmiddellijk de indruk, dat men tegenover een vreemdeling staat, iemand van andere inborst als de onze; werk gemaakt in ander, dunner licht, in fijner schaduw, in andere

grondformatie dan de onze. Zijn palet is vele tonen hooger dan het Hollandsche en het vibreerend licht, dat in al zijn werk hangt is een licht dat het veel nevelachtiger Holland niet kent. Als zoodanig begroet Holland dezen Vlaming als een die een andere sprake spreekt, maar — evenals het Vlaamsch, schoon anders, als Nederlandsch ons verstaanbaar in de ooren klinkt, — zoo spreekt Claus' kunst, schoon een andere, eene verstaanbare taal tot ons, en zooals het Vlaamsch ons, zwaardersprekenden zoet, zacht en kinderlijk klinkt, zoo spreekt Claus' werk in zijn lichte zonnigheid een taal die ons wonder helder en blijmoedig aandoet. Claus heeft met zijn tintelend zonlicht stormenderhand harten veroverd; langs de wanden van de eenvoudige zaal is het één feest van spelend zonlicht.

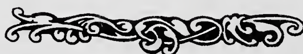
Daar waar een ijle nevel het licht zeeft, bereikt Claus iets zeer fijns en aetherisch *Aan de boorden van de Leie* en *Morgen* zijn specimen daarvan. In het eerste is de gamma zeer fijn, door dunne waterdampen hangend boven het bekoorlijk riviertje, hoog is de horizon. In *Morgen* is ook een wedergave van nevelig licht, voortdurend wint dit schilderij en telkenmale komt men tot de erkenning dat Claus een knap werkman, een knap ziener is. Het teere moment in die fijne athmospheer maakt dit schilderij tot een werk van mooie stemming en knap kunnen. Zoo ook is de *Maanopkomst* een doek dat trekt en boeit door waarheid en eenvoud.

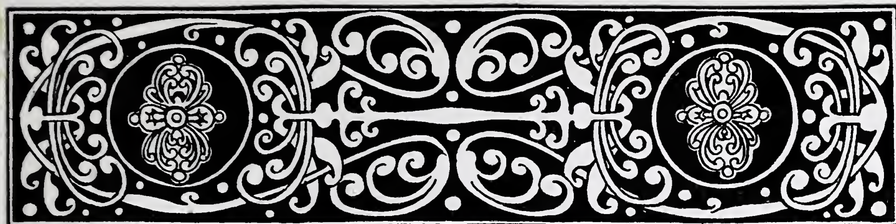
Er is hier met sobere compositie en algeheele afwezigheid van effectbejag iets zeer moois bereikt.

De techniek van Claus is betrekkelijk zeer eenvoudig en een die geheel meewerkt om tot het effect te komen dat hij wenscht. De kleine penseelzetjes tegen elkaar, elk op zichzelf staande, geven een speling en tinteling die, wanneer de verven meer gemengd en vlakker behandeld waren, niet zoo spoedig bereikt zouden zijn. Deze wijze van werken behoudt in de uitkomst iets brillants, iets levendigs.

Claus die de dartelende lichtstralen door het gebladerte vallend als ontdekte, die graag de grillige schaduwen weergeeft die de boomen tegen muurvlakten en zandige gronden werpen, komt herhaaldelijk op dit onderwerp terug. Telkens keert weer het motief van vriendelijke boerenwoning, vroolijk wit of roze getint, volgeplekt met zonnige licht- en doorschijnende schaduwplekken in ongedecideerde vorm. Die doeken kenmerken als het ware Claus' kunst. *Lente* is een dergelijk effect op kinderkopje met als achtergrond een zonnige boerenerf; het is een der meest opgevoerde werken van deze expositie. Er is iets frisch en vroolijks, iets dartelend en levendigs in die willekeurige schaduwen en lichtspelingen, het is volle zomer, volle, warme vroolijkheid op Claus' doeken. Verscheiden er van zijn uit zijn eigen omgeving; zijn eigen huis en erf zijn op deze tentoonstelling: zijn huis en tuin op zonnigen sneeuwdag, het water, de laan die langs zijn grondgebied gaan, de mooie, vriendelijke Leie waarin de koeien zich spiegelen of de eenden liggen in den zonneschijn, het is alles uit zijn onmiddelijke omgeving en alles inspireerde hem wanneer de zon het belichtte. Enkele malen lijkt ons het lichteffect te cru, te oogverblindend, wij o. i. geven die effecten gaarne voor de meer sobere en gereserveerde; en nog eens in den *Boomgaard in Vlaanderen* in *Klaverveld* in *Hooitijd* is de knappe artiest aan het woord, vooral het eerste zeer groote doek is verbazend knap. In Claus' werk voelt men steeds de kunstenaar die hard werkt omdat hij graag werkt, die steeds op nieuw en met hartstocht en groote liefde weergeeft wat hem boeit. Hij heeft innige vreugde bij het aanschouwen en innige vreugd bij het weergeven, zoo kaatst zijn werk bij ons terug een indruk van tintelende vroolijkheid waarachter verborgen is: de ernstige kunstenaar die zich rekenschap geeft, die doel treft en raakt, niet in oppervlakkige toevalligheid, maar na jaren van grondige studie en nog grondiger denken.

P.





CONSTANTIN MEUNIER

(Vervolg en Slot).



IN 't eerste deel van dit artikel heb ik getracht, den algemeenen indruk van Meunier's werk in woorden om te zetten, mij overgevend aan de lyrische macht die uit zijn beelden zingt, ons overweldigt en meêvoert. Nu draai ik er weer rond, in kalmer betrachting : wàt heeft me eigenlijk gepakt, en hoe zit die kunst ineen? De visioenen van Meunier staan daar nog voor mij, omgeven met de trillende warmte der bewondering. Maar 't is een geestdrift van korten brand, die niet nader bevoelen en inniger begrijpen wil.

Het verklaart al veel van Meunier's vormenwereld, dat nooit de techniek óm de techniek voor hem van belang was, de uiterlijke knapheid van doen, maar altijd en in de eerste plaats de gedachte, het innerlijke geziene, de wonderbare samengroei van werkelijkheid en verbeeldend gevoel, het beeld dat in den dichter rijst en er zich tot passenden vorm doorworstelt.

Hij was lang schilder en teekenaar, is eerst op lateren leeftijd weer beeldhouwer geworden; sedert heeft hij met penseel en teekenkrijt niet minder dan met den beitel zijne idee benaderd : altijd eerst en vooral, door welke middelen ook, de sterke rechtstreeksche aanduiding willend van het denk-beeld.

Evenals de vroege Grieksche tempelplastiek, evenals de dertiendeeeuwsche kerkportalen van Chartres, Amiens of Bourges, — monumentale cyclussen waar een gemeenschappelijk ideaal in straalt, — is het werk van Meunier niet de nauwkeurige weergave van een brok natuur, maar belichaamt een breed gevoelde gedachte; de vorm is maar een teeken, dat den geest gaande maakt, dat den geest verder voert dan de grenzen der stoffelijke uitvoering; de idee en haar vorm leeft dan in ons voort, groeit voort in ons met de eeuwige schoonheid van den geest, wordt tot een herinneringsbeeld dat de volmaaktheid nabijer komt dan de steenen of bronzen gestalte van het werk zelf.



PHOT. ALEXANDRE, BRUSSEL

CONSTANTIN MEUNIER : MAN UIT HET VOLK.

CONSTANTIN MEUNIER

Ik sprak van een *hymne* aan den Arbeid : ja, de kunst van Meunier is in de eerste plaats van lyrischen aard. Zij wordt gedragen op de innerlijke beweging, en leeft door haar alleen. Vandaar, hare buitengewone aangrijpende kracht; vandaar ook, eenige tekortkomingen. Wat Meunier schept in oogenblikken van hartstocht of zachtwarme liefde zal onder 't allerbeste blijven staan, dat onze tijden hebben voortgebracht. Maar de geestelijke atmosfeer is niet altijd even geëlectriseerd, het gevoel staat niet altijd even gespannen, soms lijkt het niet volgroeid en rijp van geleefd leven, niet rijk genoeg om tot één visioen te worden, het gehéél te doordringen en te bezielen, en dan mist het beeld wel eens de noodige hechte gebondenheid, en laat het beknopte der behandeling ietwat onbevredigd.

Ik zeg wat ik voel, en wil hierin zoo eerlijk zijn als Meunier zelf.

DE OOGST.

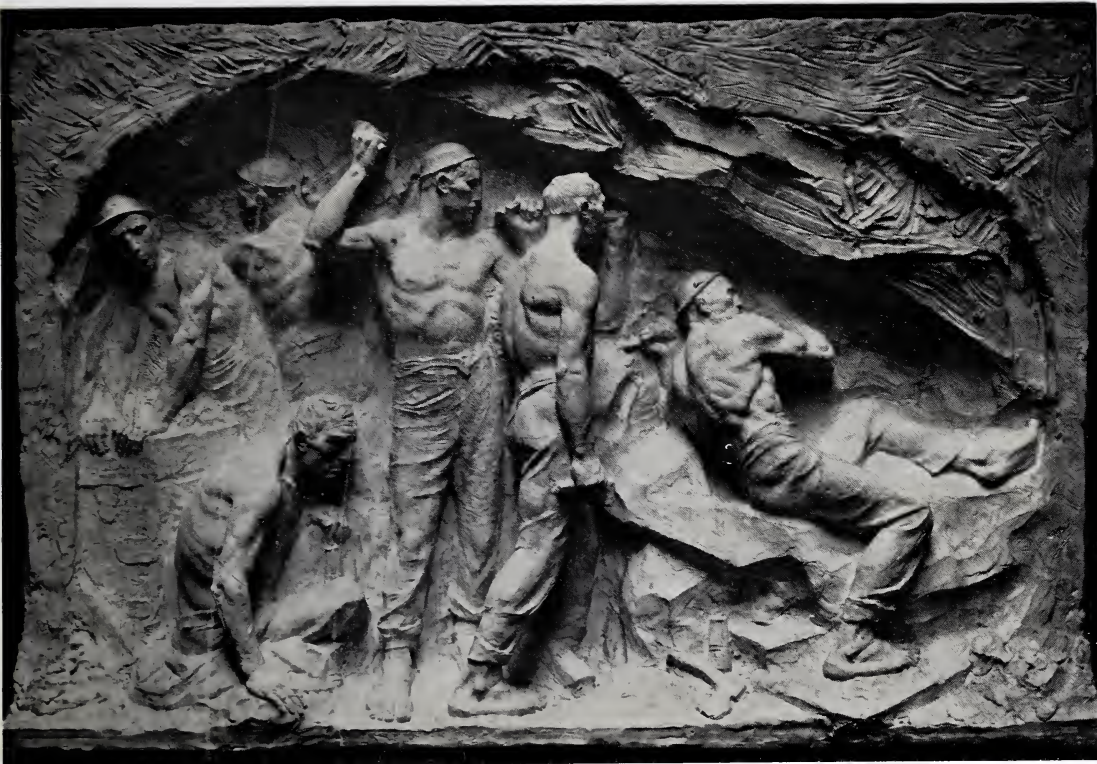


DE NIJVERHEID.

CONSTANTIN MEUNIER :

De vier haut-reliefs bestemd voor het monument

Ter Verheerlijking van den Arbeid.



DE MIJN.



DE HAVEN.

Mag ik bekennen, dat ik hem óók om zijn gebreken liefheb? Want zij zijn een teeken van zijn eerlijkheid. Is het gevoel wat massaal, dan blijft het bij een onuitgewerkten vorm; is het niet bij machte, om met overtuigende kracht uit alle bijzonderheden te spreken en die tot een geheel te klinken, dan zal er onderdoor wat losser werk loopen. Maar niets wordt onder mooien schijn verheeld, en kunstgrepen ontbreken ten eenenmale. Zooals het is, is het. Het echte, wezenlijke in Meunier is te groot, dan dat hij door knapheid zou willen verbluffen. Het is geen geringe verdienste, dat de grijze schepper, met al zijn ervaring, aan een figuur nog 't een of ander eens mislukken kàn, waar zoovele academisch-geschoolden, die nooit wat te zeggen hadden, hun leege gladheid en gewikste « perfectie » zouden uitstallen. Wie zou zich op zulk een bijzonder ongekunstelde, innemend naïeve wijze kunnen vergissen, als in de onvaste samenstelling van sommig verheven werk der *Verheerlijking van den Arbeid?* Maar is er een lyrische kracht die door het reliëf waaien mag, als in *De Nijverheid*, waar één innerlijk bewegingsmotief alle lichamen spant en plooit, onder de brieschende vlammenvlaag, dan worden alle standen en gebaren en uitdrukkingen door eenzelfden rythmus verbonden, machtiger dan welke behendig saamgevoegde lijnen-harmonie.

Aan de echtheid van Meunier hebben wij 't te danken, dat hij zijn eigen meester was, altijd zijn eigen weg ging. Ik weet niet waar ik gelezen heb, dat hij den invloed van Rodin ondergaan heeft : zulks hoeft nauwelijks tegengesproken. Zijn beste werk stond er al, toen hij Rodin leerde kennen. Hun eenige verwantschap is, dat beiden met stouten greep, wars van alle academisme, hun ideaal verwezenlijkten, — en dat beiden boven al het verdienstelijke en gewetensvolle dat thans wordt voortgebracht, uitsteken door hun genialiteit, ontzag inboezemen door de hoogheid hunner pogingen, door omvang en beteekenis van hun werk.

Rodin, — ik weet niet of er onder de zuiverste Grieken één is, die grooter dichter van het Leven mag genoemd worden, die op wonderbaarder wijze het minste stukje vleesch heeft weten te bezielen, gevoeliger het bloed heeft laten omloopen onder de ademende huid; een hand, een vinger, 't heeft alles bij hem dat onbepaalbare dat men de levenslijn kan noemen, de lijn die is als een kortstondig-ingehouden beweging. Veel meer dan door den dramatischen omtrek treft Rodin door de innerlijke boetseering, alle onmerkbare overgangen zoo rein uitwerkend, dat men aan 't gezegde van Hokusaï denkt : die wilde er toe geraken om geen punt meer te teekenen, dat geen leven zijn zou. Geen trek bij Rodin, of hij is als de samenstelling van een menigvuldigheid van plannen. Hij vereenvoudigt ook, maar dan na lange en zorgvuldige ontleding, na strenge uiteenzetting van alle geringste

bijzonderheden. Zijn rustige lijn is een samenstel van vele mogelijke bewegingen.

Maar Rodin is bijzichtig, en laat het te dikwijls in zijn werk blijken: hij vervalt wel eens in het fragmentarische. Zijn monumentaal werk behoort zeker niet tot het beste wat hij gemaakt heeft.... Meunier zal zich niet zoo pijnlijk bekreunen om de tot het uiterst doorgedreven behandeling aller onderdeeltjes, maar voelt en ziet groot, en weet het gebaar dat machtig op de lucht afteekent, en tot de menigte spreekt.

Bij Rodin, als bij Donatello, de liefde voor àlle vormen van het leven. Met dezelfde belangstelling, met dezelfde teedere bewondering heeft hij het harde of sappig-bloeiende vleesch weergegeven, de frissche huid van het jonge meisje, de ruïne van 't oude wijf. Alles wat rond hem heen in 's werelds zonneschijn wisselt in gestadige herschepping, hij heeft het voor een oogenblik willen vasthouden en vereeuwigen, elk ding met zijn eigen schoon, elken trek in zijn eigen beteekenis gevat. Het is wel kenmerkend voor hem, dat hij zichzelf ontdekte, den oorspronkelijken scheppingsdrang in zich voelde opstijgen, toen hij te Brussel wonend als werkman bij een beeldhouwer, elken Zondag naar het Zoniënbosch vluchtte, en er in de stilte den duizendvoudigen lenigen spontanen groei van boomen en planten gasloeg en in zich opnam. Hij is een der grootste vinders van vormen en rythmen die ooit bestaan hebben, de kunstenaar die met pantheïstische liefde het volledigst onzen nieuwen religieuzen zin voor het al-leven heeft uitgebeeld. Die zin is de eenheid van zijn werk.

Meunier is uitgegaan van een zekere visie, van een bepaalde opvatting der schoonheid van den werkenden man, veel meer dan van dien trek naar elke gedaante der eeuwig veranderende natuur. 't Is of Rodin zich door de natuur liet dragen, waar zij hem heenvoeren wil, terwijl Meunier van den beginne af vast staat, gevend een stuk werkelijkheid zooals hij het in zijn binnenst weerspiegeld en herworden ziet, geheven op zijn gevoel, dat niet aan alle zijden openligt tot rijke verscheidenheid van plannen en ver verschiet, maar imponeert door zijn grootheid, zijn hooge en eenvoudige macht.

Juist daarom wordt men, bij een tentoonstelling zijner werken, als welke vóór een paar maand te Brussel ingericht was, door eenige eentonigheid getroffen. Er zijn koppen die men gestadig weerziet, bij mijnwerker als bij landbouwer, en in de behandeling van handen en voeten b.v. is zeker niet zooveel afwisseling als in de werkelijkheid zelve. De monumentale zin van Meunier heeft hem in de eerste plaats tot schepper van algemeene typen gemaakt.

Sommige figuren schijnen zelfs meer te leven door de gedachte die in hem geworteld is, dan door de rechtstreeksche gewaarwording van het zijnde en wordende rond hem heen. Er zijn er die naar alle-



PHOT. ALEXANDRE, BRUSSEL

CONSTANTIN MEUNIER : OUD PAARD.

gorie overhellen (de Zaaier met de ploeg) en in *De Oogst* wordt de werkelijkheid zoo willekeurig gezien, dat de idee wel ietwat van hare overtuigingskracht verliest. Ja, het moet me van 't hart : ik weet niet waarom ik bij zekere beelden uit den laatsten tijd noodzakelijk moet denken aan de onreëele literatuur van iemand als Camille Lemonnier : meer ingenomenheid met een strekking, een persoonlijke opvatting, dan open oog en eenvoudig natuurlijke liefde voor wat is.

De groote Zaaier b.v., boven op de *Verheerlijking van den Arbeid*, zou me nog meer aangrijpen, als hij niet in de toekomst scheen te kijken. De gedachte wordt hier al voldoende uitgesproken door de heerlijke beweging van den zaaienden arm, het gebaar sterk van spier en zenuw, vol latente wilskracht,bemeeesterd en zeker : die arm is zeer duidelijk van beteekenis, maar toch geheel en al en niets dan leven, gezien en gevoeld door een geniaal beeldhouwer, terwijl er in het hoofd een symbolistisch bijsmaakje is, dat zich eenigszins opdringt.

In zijn meeste landbouwers-figuren geeft Meunier ons iets anders dan zuivere werkelijkheid. Elk stuk is als een strofe van den zang — zang van mannelijken wil en strevende kracht — die in hem zelf aan 't luiden is. Om nu maar op eene bijzonderheid te wijzen : opstand tegen het drukkend geweld der natuur heb ik nooit in den blik van

een boer gelezen : die opstand is iets van ons, — iets van Meunier (of Millet), niet van den boer zelf.

Alleen het feit, dat ik hier Meunier en Millet in éénen adem noem, bewijst dat het me eigenlijk niet te doen is om « kritiek », maar om kenmerking van 't wezen dier kunst : dat soms Meunier, evenals Millet, de menschheid niet in allen eenvoud vertolkt zooals die is, in hare eeuwige en algemeene beteekenis gevat, maar eigen streven, van tijdelijk belang, en bij-bedoelingen, die naar elders wijzen, sterk betoont en vooruitschuift, stempelt nog een goed deel van zijn werk tot romantische kunst.

Een goed deel, misschien vooral onder het werk der tien laatste jaren te zoeken : meer dan vroeger schijnt daar de welbewuste wil te hebben meêgetimmerd aan 't gevaarte van die kunst. Maar — evenals bij Millet — voel ik me nog meer aangetrokken en gepakt door zoo menig innig geziene, direct eenvoudig uitgedrukte visioen, waar opvallend gebaar van handelende figuren ten eenen male ontbreekt. Ja, Meunier heeft genoeg werk geleverd, waar de persoonlijke idee, die van een nieuwe gemeenschap droomt en zingt, moet verbleeken vóór een alles doordringende liefde, die de nieuwe gemeenschap ìs. Daar zoek ik zijn zuiverste daad, zijn volste kunst. Men denke aan sommige beelden van « kolenkoppen » (« tiess'-di-houille »), die ik niet nader meer weet aan te wijzen. Iets van dat gevoel leeft ook in 't hier afgebeelde oude en stramme *Mijnpaard*, die ruïne van hoekige schonken en ingeslonken balg, den achterpoot lam optrekkend in 't werktuiglijke van den stap, de verslaafde knol, die veel afgezien heeft, zoo gedwee en zoo goed. Maar nergens, geloof ik, zoo breed en grootsch als in de *Vrouw uit het Volk* : daar is een innigheid die het geheel doortrilt en bezielt, zoodat het minste trekje ons ineemt en warm aandoet. Dat afgesloofde en stille hoofd blijft in mijn herinnering staan, omgeven van 'k weet niet welke atmosfeer van vrome genegenheid, — van begrijpende liefde.

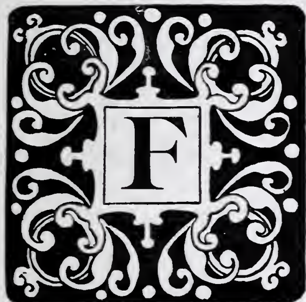
Aug. Vermeylen.





DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

DE ROMANISTEN (Vervolg).



RANS FLORIS (1520-1570), is een der aanvoerders van de Antwerpsche school uit de xvie eeuw. Met hem verovert die school den eersten rang in onze gewesten en vangt hare heerschappij aan, die gedurende drie eeuwen voortduurt. Naar Antwerpen stroomden de beoefenaars der Vlaamsche kunst, van hier uit werden hare voortbrengselen over heel de beschaafde wereld verspreid.

Met Frans Floris' optreden verdwijnen de laatste sporen van den middeleeuwschen trant en wordt de hervorming in den geest der Italiaansche Renaissance voltrokken ; de klassieke oudheid, de groote meesters uit het zuiden : Rafaël, Michel-Angelo en de meesters van minderen rang, die hun spoor volgen, worden de hoogste en onfeilbare wetgevers. Met hem ook neemt het teekenen den voorrang in boven het schilderen, niet meer het teekenen naar de werkelijkheid, zooals deze zich voordoet in het gewone leven, in de huiskamer, op de straat, in het veld en zooals Peter Breughel ze afgespied en weergegeven had, maar naar de natuur zooals men ze leert zien in de Academie, in het atelier, met menschen gevormd naar de voorschriften der school en naar de voorbeelden der antieken, onberispelijk van vorm, sierlijk van beweging, kunstig van groepeering. Tooneelen uit het ware leven worden onwaardig geacht vereeuwigd te worden door het penseel; gebeurtenissen uit de Bijbelsche geschiedenis, in deftige samenstellingen vertolkt, worden behouden, maar daarnevens worden de heidensche fabel en het academisch zinnebeeld bronnen, waaraan men rijkelijk put.

Floris teekende gemakkelijk en veel, veel meer voorzeker dan ons van hem is bewaard. Van zijne overgebleven teekeningen kennen wij vooreerst een groot getal allegorische figuren met de pen geteekend en gewasschen met inkt. Meest al deze zinnebeelden bestaan uit een



DE STRAF DER GIERIGEN, NAAR FEDERIGO ZUCCARO
DOOR EEN VOLGELING VAN FRANS FLORIS, (Londen, British Museum).

enkel personage, eene vrouw doorgaans, op zijn antiek gedrapeerd. Antiek ook en heidensch en doortrokken van de denkbeelden der wijsgeeren, dichters en kunstenaars van oud-Rome zijn de onderwerpen, die deze figuren voorstellen. Ofschoon allen in gelijken geest zijn opgevat vormen zij talrijke afzonderlijke reeksen. Zoo onderscheiden wij de Vier Levenstijden der wereld, de Vier Werelddeelen, de Zeven Kunsten, een grooter getal van Deugden, Begaafdheden, Toestanden, ook wel verpersoonlijkingen van Latijnsche spreuken. Nauwelijks treft men onder al deze stukken, waarvan wij er 75 kennen, een enkel met christelijken zin aan, namelijk een vrouwentrits : Geloof, Hoop en Liefde verbeeldende. Het Museum Plantin-Moretus bezit 50 dier stukken, de heer René della Faille te Antwerpen 22, het Rijksmuseum te Amsterdam 3. Alle dragen den naam van het voorgestelde in het Latijn met Nederlandsche vertaling ; een paar voeren daarbij de dubbele samengevoegde F, naamteeken des kunstenaars ; een paar dragen namen van Antwerpsche edellieden en wel het eene Malineus, het andere H. de Halmale, de waarschijnlijke bestellers van de schilderwerken, voor welke deze teekeningen studiën waren.

Het British Museum te Londen bezit eene reeks van zes groote teekeningen, de straffen der hoofdzonden in de hel verbeeldende. Wij deelen er een stuk van mede : de Straf der Gierigen. De belangrijke teekeningen staan op Floris' naam, maar worden hem verkeerdelijk toegeschreven. Zij verbeelden dezelfde onderwerpen op nagenoeg dezelfde wijze als de fresco's, die door *Federigo Zuccaro* in den koepel der hoofdkerk van Florence werden uitgevoerd. Zuccaro (1542-1609)

FRANS FLORIS :

EXPERIENTIA

(Antwerpen, Museum Plantin-Moretus).



kwam later dan Floris. Deze kan dus zijn werk niet gezien hebben en daar er geen twijfel bestaat of de vervaardiger der teekeningen heeft de Florentijnsche fresco's tot model genomen, zoo moeten de bladen uit het British Museum aan een anderen kunstenaar, waarschijnlijk een leerling van Frans Floris, toegeschreven worden.

Het British Museum bezit nog een drietal andere stukken van Frans Floris : een *Vroolijk Gezelschap*, zingende, musiceerende, drinkende en minnekoozende mannen en vrouwen ; de *Vier Evangelisten* en de *Doop van Christus.* In den Louvre bevinden zich dertien bladen van geen bijzonder belang. In het Museum te Dresden, *de Val van Icarus*, bijzonder stout van beweging en de *Marteldood van een heilige*, beide zijne naamletters dragende, alsook eene *Venus* zonder naam, maar met het jaartal 1556.

Zijn trant was breed en los : met enkele pennetrekken gaf hij een figuur weer, grootsch van worp, edel van lijn, aanvallig in zijne statigheid. Met enkele penseeltrekken van bister geeft hij er uitsprong en malschheid aan.

In de laatste helft der zestiende eeuw werd Antwerpen ook de voornaamste zetelplaats van den boekhandel in onze gewesten, een der voornaamste in heel de wereld. Er ontstond daar eene werkplaats voor graveurs en een markt van kopersneden zooals er elders geene tweede te vinden was. Ontelbare platenreeksen, tot bundels verzameld, verschenen daar en werden naar alle streken verzonden. Tot in het midden der XVIIe eeuw, duurde de bloei van dien kunsttak voort en onder den invloed van Rubens en door de werken der graveerschool, die hij in het leven riep, werd zijn beteekenis voor de kunst een zeer aanzienlijke. De graveurs, die deze markt voorzagen vóór het optreden van Rubens' plaatsnijders, waren ongeëvenaard in de fijnheid hunner bewerking, in den glans hunner prenten van geringer afmeting. De namen der gebroeders Wiericx, der Sadeler's, der Collaert's worden nog altijd en te recht in hooge eer gehouden. In de grootere stukken en meer bepaald in die welke de vele platenreeksen vormden was de bewerking ruwer en de kunstwaarde minder. Zij die de teekeningen voor die gravuren bezorgden leverden meer blijk van vruchtbaarheid in het vinden en gemak in het uitwerken dan van edeler gaven. Zij waren altijd bij der hand wanneer er iets in beeld te brengen was uit de heilige of uit de wereldlijke Geschiedenis, uit het rijk der Allegorie of der Wetenschap, waar er dieren of menschen of wat ook af te beelden was.

Hun voorganger en de vruchtbaarste uit de handvaardige schaar was MARTEN DE VOS (1532-1603). Wat die voortbracht aan teekeningen van allerlei aard grenst aan het fabelachtige ; tellen kan

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

men ze niet, men mag ze schatten op 800. Geen pen bracht hij op het papier of er ontstond een beeld, geen beeld was er geteekend of een ander kwam er zich neven plaatsen en vele andere volgden om een tafereel te maken dat er altijd ordentelijk uitzag, nooit sterk aangreep, maar nooit erg tegenviel; waar altijd leven en beweging, maar nooit groote kracht of eigenaardigheid in te vinden was. Met hem triomfeerde de kunst in de school aangeleerd en pasklaar gemaakt voor eenieder, stoffelijke kunst die werkte op de oogen, maar den geest onaangeroerd liet en die geheel in kunstnijverheid verliep. Gewoonlijk zijn het godsdienstige onderwerpen. Zoo 143 stuks aan het leven der eremijten gewijd, 53 heiligen van België, eene reeks van 51 tafereelen uit het leven van Christus en een ander van 46, 15 vrouwen uit het Nieuwe en 20 uit het Oude Testament, omstreeks 150 andere onderwerpen uit het Oud- en het Nieuw Testament, 8 stuks in de *Evangelicæ Imagines historiæ* van Hieronymus Natalis, 10 stuks voor een Missaal, 7 stuks Christelijke Deugden, 3 Goddelijke Deugden, 12 Zinnebeelden op de Vervolging der eerste Christenen. Verder ook allerlei reeksen van Deugden en Ondeugden, van Kunsten en Wetenschappen, tal van Landschappen, de Vijf Zinnen, de Vier Jaargetijden, de Vier Werelddeelen, de Vier Elementen, de Zeven Planeten, de Zeven Wonderen, de Twaalf Maanden, de Tien Geboden, 8 stuks *Patria libertati restituta,* 134 stuks in de Metamorfosen van Ovidius, 14 *Bonorum et Malorum Consensio*, zonder nog te rekenen wat hij leverde ter versiering van boeken van minder belang.

Vele dier teekeningen zijn bewaard. Het Museum Plantin-Moretus onder andere bezit nog 8 platen geteekend voor een Missaal, waarvan wij er een mededeelen (1582-1588) en 40 van de 46 die hij maakte voor een Getijdenboek; in den Louvre vindt men er 21 : de Vier Kerkvaders (1587) zes stuks onderwerpen uit het Oud en Nieuw Testament (1578, 1582, 1584, 1585, 1587, 1588), vier allegorische triomfwagens (1585-1586), drie andere allegoriën (1583), een Jacht van edellieden (1584), een prachtige titelplaat (1588). De Albertina bezit er 14 uit de Geschiedenis van den Bijbel en van de heiligen; het oudste stuk draagt het jaartal 1573, het jongste 1589. Het Prentenkabinet van het Rijks-Museum te Amsterdam bezit er 5; het Prentenkabinet te Dresden één, dat van l'Ermitage te St. Petersburg 6, dat van Windsor Castle één. Al die teekeningen zijn met de pen gemaakt en met bister gewasschen, zij zijn keurig uitgevoerd zoodat de graveur ze trouw en gemakkelijk op zijne plaat kon weergeven. Met kleine gekreukte lijnen leent hij hun beweging, met overvloedige bister-penseeling maakt hij ze tot een soort van waterverfschildering.

Van Stradanus of Jan van Straet (1523-1605), den Bruggeling die naar Italië uitweek, zich daar in Florence ging vestigen en ontzaglijk

MARTEN DE VOS :

DE KRONING VAN MARIA. — *Teekening voor een Missaal.*

(Antwerpen, Museum Plantin-Moretus).



veel modellen voor de graveurs leverde, bezit de Louvre niet minder dan 33 teekeningen meestal Jachten en Dierenstukken, onderteekend de eene *Stradanus fiamingho firenze 1567*; de andere *Joan Stradanus Academicus Florentinus 1596*. Een enkel historisch onderwerp : de *Koningin van Saba*, bevindt zich in het pak : het is een zeer verdienstelijk werk geteekend : *Praticca della Strada fiamingho 1567*. Al deze stukken zijn door de graveurs nagesneden.

Een andere, maar een weinig of niet gekende kunstenaar verschafte in denzelfden tijd talrijke modellen aan de graveurs, namelijk Peter van der Borcht, die uit Mechelen naar Antwerpen kwam en die van 1565 tot 1599 verscheiden honderden teekeningen voor de Plantijnsche drukkerij vervaardigde. Van al zijn werken is er ons niets met zekerheid bekend dan 15 teekeningen, berustende in het Museum Plantin-Moretus, met veel zorg uitgevoerd in scherpe miniatuurachtige bewerking. Eene reeks van veertig teekeningen toehoorende aan den Louvre te Parijs geteekend B en toegeschreven aan Jacob De Backer zal ook wel van zijne hand zijn.

Het archief van het Museum Plantin-Moretus deed ons dezen vruchtbaren kunstenaar van naderbij kennen. Vroeger werden de naamletters P. B., op de platen door hem of naar hem gesneden, doorgaans verklaard door « Peter Breughel » met wien hij niets gemeens heeft. Men verwarde hem daarbij nog met een Peter van der Borcht, landschapschilder, geboortig van Brussel; van dezen laatste vonden wij in het prentenkabinet te Berlijn eene fijne penteekening, een landschap, met herder en schapen, zijn monogram dragende en het opschrift *Peeter van der Buercht van Brussel in Ausborch 1615*.

Crispijn van den Broeck (1530-1601) werkte insgelijks voor Plantijn. In de verzamelingen der groote Antwerpsche drukkerij wordt van hem eene teekening bewaard van *O. L. V. van de zeven Weeën*, die door Hieronymus Wiericx werd gegraveerd. Het British Museum bezit van hem eene *Besnijdenis van Christus*, dragende zijn naamletters en het jaartal 1570, eene *Ontmoeting van O. L. V. en Elisabeth* en eene tweede *Besnijdenis;* de Louvre, een *Allerheiligen* van 1576 en eene *Vlucht in Egypte* van 1586; de Uffizi te Florence, een gewrocht met allerlei dieren in verschillende kleuren, gedagteekend van 1588; het Rijks-Museum te Amsterdam, twee stuks Bijbelsche geschiedenis van 1576 en zeven stuks Allegorien: het Prentenkabinet te Berlijn, een *Jupiter en Pluto* van 1588. De meeste dezer stukken zijn voor de graveurs uitgevoerd. Hij teekent met kleine trillende pennetrekjes en toetsjes van bister op eenen grond van chineeschen inkt en verkrijgt aldus eenigszins zwevende figuren, maar toch treffende effekten.

DE TEEKE-NINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Onder de historieschilders van dien tijd blijven er ons een drietal te vermelden.

De eerste LAMBERT VAN NOORT (1520-1571). Van hem bezit de Albertina twee belangrijke stukken, onderwerpen van groote schilderijen, de eene verdeeld in vijf arcaden, onder welke Onze-Lieve-Vrouw drie apostels en een bisschop-begiftiger afgebeeld zijn; de andere een groot stuk met de pen en blauwe waterverf *Christus bij Caïphas*, beide onderteekend « Lambertus a Noort 1559. »

De tweede is FRANS POURBUS (1569-1622). Van hem vinden wij in het British Museum een *Zondvloed* in den trant van Frans Floris met het onderschrift « F. Pourbus fecit. »

De derde is DENIJS CALVAERT (1540-1619), een Antwerpenaar, die naar Bolonje trok en werkte in den aard van Marten De Vos. De Louvre bezit van hem een *Bekeering van Paulus*, onderteekend « Dionisis Calva . . 1579 » en een *Eliëzer en Rebecca* « 1570. Dionisi Calvart; » het British Museum, de *Bruiloft van Canaan* van 1591, de *Moord der Onnoozele Kinderen*, een bijzonder fraai stuk en een *Agnes met den draak* van 1589.

Met OTTO VÆNIUS (1558-1629) treden wij de zeventiende eeuw in; alle zijne prentwerken, en hij vervaardigde er verscheidene, verschenen na 1600: *Horatii Flacci Emblemata* in 1607, *Amorum Emblemata* in 1608, *Vita D. Thomae Aquinatis* in 1610, *Batavorum cum Romanis Bellum* en *Historia Septem infantium de Lara* in 1612, *Amoris divini emblemata* in 1615, *Emblemata sive Symbola a principibus viris Ecclesiasticis ac Militaribus aliisque usurpanda* in 1624. Van al de teekeningen voor deze gravurenbundels is mij slechts een enkel blad onder het oog gekomen: het hoort toe aan het Prentenkabinet van de Ermitage te St. Petersburg en bevat vier zinnebeelden. Op een stuk berustende in het British Museum en onderteekend *Otto Ven f.* beeldt de meester zich af aan zijn ezel zittende en een emblema teekenende. De Albertina bezit van hem nog een portret van Giulio Romano (*Otto Venius del^t A^o 1600*) en een portret van den Aartshertog Albertus, die hem tot zijn hofschilder had benoemd. In het Museum te Berlijn worden een paar stukken hem toegeschreven. Alles bijeen maar weinig voor een man, die zoo ontzaglijk veel voortbracht. Hij teekende niet alleen veel, maar goed; gemak van vinding had hij in groote mate; hij maakte met de pen evenals met het penseel correct werk, glad in de uitvoering, behagelijk, maar zonder gespierdheid. Dat Rubens veel van hem leerde blijkt ook uit zijn teekenwerk; de hoofden uit de Albertina brachten mij tot de overtuiging dat meer dan een der koppen van onbekenden aan Rubens toegeschreven en wat zoeterig van trant van zijn meesters hand is. Het portret van Aartshertog Albertus is om-

ringd door eene zinnebeeldige omlijsting, zooals Rubens er ook eene teekende rond de portretten van de Infante Isabella, van Olivarez en van Charles de Longueval.

Van een anderen van Rubens' meesters Adam van Noort (1562-1644) bezitten wij veel meer teekeningen ; zij zijn voor ons zooveel te belangrijker daar het de eenige werken zijn die wij hem met zekerheid mogen toekennen ; al de schilderijen toch die op zijnen naam staan worden hem willekeurig toegeschreven. Van groot belang zijn de werken echter niet, alleen leveren zij een bewijs onder meer andere dat Adam van Noort geen merkbaren invloed op zijne beroemde leerlingen uitoefende. Het Museum Plantin-Moretus bezit er veertien van; negen werden geteekend om tot modellen te dienen voor de plaatjes in Biverus' *Sacrum Oratorium* en vijf voor Saillius' *Thesaurus Precum*. In den Louvre treffen wij er achttien aan : verscheidene kinder- mans- en vrouwenportretten, een paar onderwerpen uit de fabelleer en uit den Bijbel ; vele er van zijn gedagteekend met jaartallen, die loopen van 1584 tot 1611. In de Albertina zijn er drie, een ervan geteekend « Adam van Oort fecit ; » alle drie behandelen Bijbelsche onderwerpen. Het British Museum heeft een *Noë en dochters ;* het Museum te Dresden bewaart onder den naam van *Costeri* een stuk dat zijn naamletters draagt A. V. N., alhoewel het weinig overeenkomt met de overige teekeningen. Deze hebben niets gemeens met Rubens, zij laten als trant van bewerking eerder aan Marten De Vos denken.

Max Rooses.





DE DEVENTER TAPIJTFABRIEK EN COLENBRANDER'S ONTWERPEN

DE DEVENTER TAPIJT-FABRIEK EN COLENBRAN-DER'S ONTWERPEN

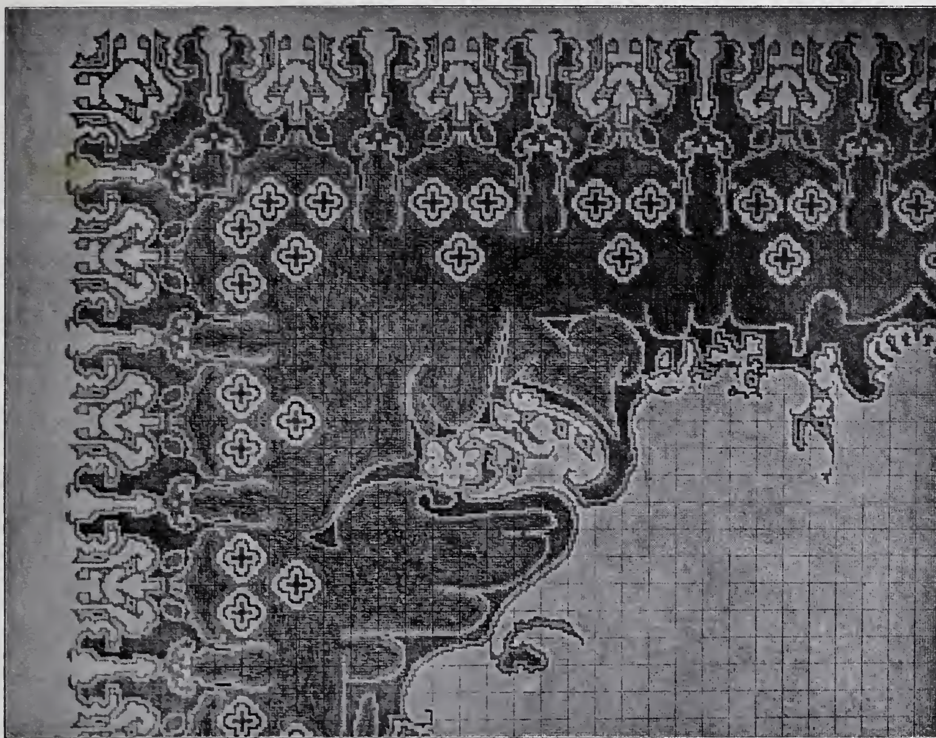


OO min als een photografie in staat is het kleureffect van een tapijt van Colenbrander weer te geven zoo weinig gelooven we in het onderstaande ook de eigenlijke aesthetische waarde van dezen vorm van toegepaste kunst te kunnen toe lichten. Er is bovendien al betrekkelijk veel geschreven over de voortreffelijkheid van Colenbrander's tapijtontwerpen en de uitmuntende manier, waarop ze achtereenvolgens door de Amersfoortsche en Deventer tapijtfabrieken worden uitgevoerd. Vragen we hieronder dus nogmaals het woord, dan is het meer om nog eens, en naar we hopen onder een nieuw publiek, de aandacht te vestigen op dezen tak van zeer nationale kunstnijverheid en een ietsje bij te dragen tot de trouwens reeds zeer bevredigende verspreiding ervan. Laten we dus trachten met onze eigene woorden te zeggen datgene wat anderen vóór ons al met de hunne hebben gezegd : dat Colenbrander een tot nu toe waarlijk onovertroffen tapijtteekenaar is en dat de Deventer fabriek een inrichting blijkt, waar zijn werk wordt uitgevoerd zoodanig dat hij het niet beter wenschen kan.

Het is intusschen niet gemakkelijk deze waarheden, helder als glas voor wie ze eenmaal aanvaardden, ook aannemelijk te maken voor de hardhoofdigen, tot wie ze ditmaal in hoofdzaak zijn gericht.

Deze tapijten zijn zoo zuiver kunst en zoo uitsluitend gevolg van den wensch iets moois te vervaardigen, dat ze behooren tot dat gebied, waar de menschelijke geest slechts tot voertuig moet hebben het gelouterd gevoel om er door te dringen. We bedoelen daarmee nu niet, dat deze tapijten tot hoogere gedachten of moreele voortreffelijkheden zouden opvoeren. Het tegendeel is juist : ze zijn uitsluitend versiering en al moet het voortgezet verkeer er mee een opheffenden invloed hebben op den geest, betoogen in eenigerlei zin doen ze niet.

Dit laatste is het bewijs van de aanwezigheid eener eerste deugd. De grootste fout van een kleed is wel dat het een voorstelling bevat :



TH. A. C. COLENBRANDER : TAPIJTONTWERP.

DE DEVENTER TAPIJT-FABRIEK EN COLENBRANDER'S ONTWERPEN

kleedjes met honden of herten, andere met bloemruikers of met wondere gelijkmatigheid verspreidė rozen zijn zaken, die ieder van ons nog wel kent úit den tijd, dat de menschelijke banaliteit vrij spel had in de industrie.

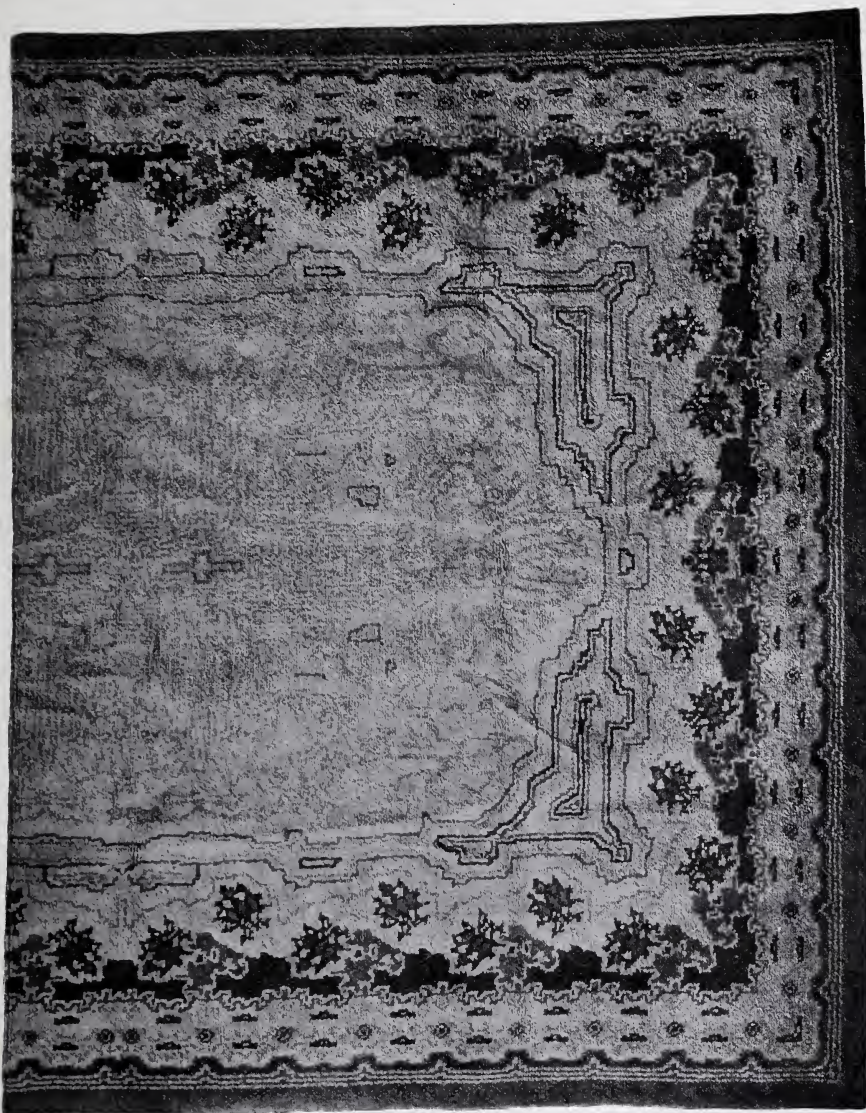
Een tapijt van Colenbrander is een versiering, een rand in dezen toon rond een veld in dien toon, en niets meer! De uitdenker van deze tapijten is, in dit opzicht, er een in de negativiteit geweest : hij heeft bergen geëlimineerd op het gebied der vloerversiering; en niets gelaten dan wat kleur en lijn, welke beiden in de practijk ten slotte zich samenstellen tot een enkele functie : kleurtegenstelling. Zijn kleuren hebben nuancen. In catalogi en in kunstrecensies zien we deze tapijten aangeduid als *Lente*, *Tranen*, *Artisjok*, *Takken*, en zoo voort. Toch is het, dunkt ons, verkeerd te meenen dat deze namen eenigermate zouden aanduiden welke « stemming » aan de verschillende aldus betitelde tapijten te hechten zou zijn. Het is onjuist aan te nemen dat in *Tranen* iets droevigers zou zijn dan in *Lente*, en in *Takken* iets meer boomachtigers dan in het kruidachtige *Artisjokken*. Al die namen duiden slechts op een vorm en samenstel van lijnen, wier primaire vorm trouwens verdwijnt in den overvloed van andere, later bijgebrachte versierings-figuren. De titels zooals we er boven enkele gaven en zoo-

als er nog meerdere in gebruik zijn, zijn niet meer dan namen. Ze dienen ter onderscheiding, maar duiden evenmin als Jan of Piet een eigenschap van het ontwerp aan.

Het is van eenig belang om daarop de aandacht te vestigen, opdat men ook hier weer niet hoogere bedoelingen gaat veronderstellen, waar ze absoluut afwezig zijn. De symboliek en het mysticisme zijn de zwakke zijden van onze moderne kunst. Ze zijn het kenmerk waardoor men de zwakkere geesten constateert ; en op den duur vergrooten ze zich wellicht nog eens tot den factor die het werkelijk aesthetische element vervangt. Het zij dus nog eens herhaald dat men het versieringsmotief bekend als *Tranen* niet uitsluitend behoeft te gebruiken in eene rouwkamer maar ook in eene eet-, of werk- of andere kamer, dat *Lente* niet bij voorkeur verbonden worde aan jeugdige vroolijkheid en *Artisjok* niet bij de keuze van een eetkamertapijt bij voorkeur in aanmerking mag komen. Men zal zeggen dat dit dingen zijn, die wel van zelve spreken; maar toch bleek het reeds een enkele maal, dat dit voor sommigen niet het geval is. De liefhebberij om bij kunstzaken er iets meer achter te zoeken is er allengs diep in geraakt; en men kan niet zorgzaam genoeg zijn bij zijn pogingen haar weer uit te roeien !

Wat Colenbrander dan wel doet met zijn tapijten, als hij niet huilt met « Tranen » en lacht met « Lente » ?

Wel, hij verschaft een verbazend hecht kleurfondament in uwe kamer, waarop ge met uw stoelen, uw meubelen, uw schilderijen voort kunt bouwen ! Hebt ge een tapijt van Colenbrander op uw vloer, dan weet ge, dat uw kamer iets dragen kan, dan hebt ge als het ware een symbool van de hechtheid der balken en der fundamenten, waarmee uw architect uw veiligheid waarborgde Dit is de symboliek die aan Colenbrander's kleursamenstellen toegeschreven kan worden. Een vergelijking kan de waarheid daarvan misschien duidelijker maken. We denken er natuurlijk niet aan hier nog de waanzin der honden- en bloemen-tapijtjes aan te halen. We denken slechts aan dingen die althans passabel zijn, bijvoorbeeld aan een lichtgrijs kleed met een versierings motief, dat uit ongeveer cirkelachtige figuren is samengesteld. Zoo 'n kleed zal al heel weinig een fond zijn, ook al kwetsen kleur en teekening nu niet bepaald het oog. Men zal er iets in voelen van het wankelende, dat den eerstbeginnenden fietsrijder belaagt, het onzekere dat eigen is aan alle figuren, die zonder daartoe genegen te zijn tot de functie der vlakversiering worden gedwongen. En het grijs, als hoofdtoon van deze vloerbedekking zal u bezwaarlijk voorkomen in verband met de sterkere kleuren, die ge wel van zelve in uw kamer brengen moet. Het koper van een lichtkroon, het diepe bruin van een eiken kast, de gloed van een schilderij dat alles zal u



Gereproduceerd met de welwillende toestemming van « het Modelhuis », Amsterdam.

TH. A. C. COLENBRANDER : TAPIJT.

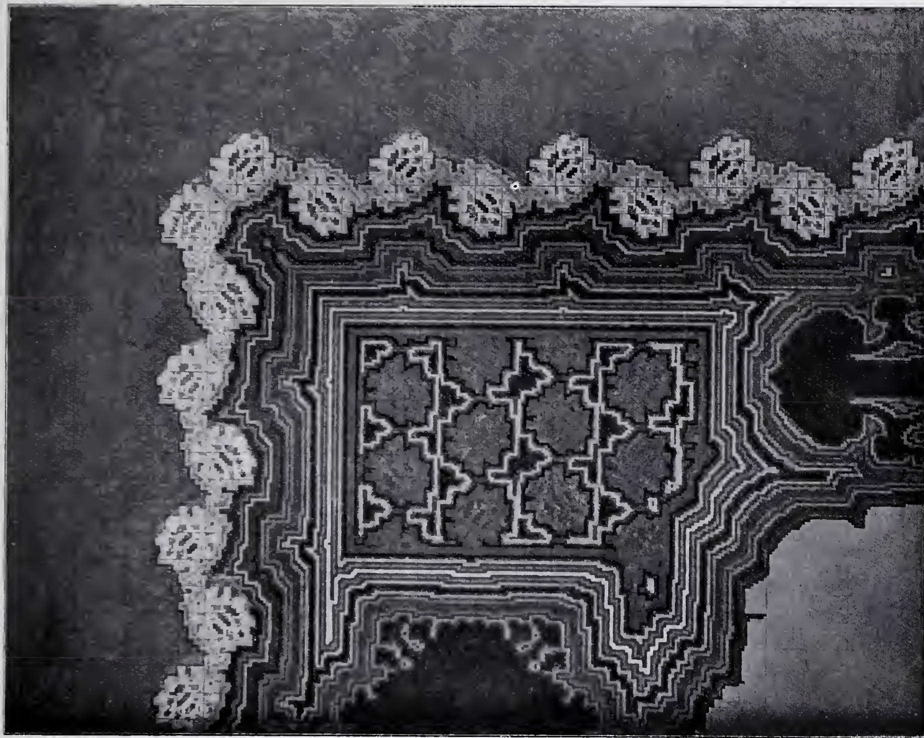
DE DEVENTER TAPIJT-FABRIEK EN COLENBRANDER'S ONTWERPEN

voorkomen te wichtig te zijn om door dat lichte grijs met al de hoepelachtige figuren gedragen te worden. En als ge herhaaldelijk en te vergeefs hebt getracht een goed geheel te krijgen, en verschillende meubelen zonder resultaat hebt geprobeerd, dan zult ge eindelijk tot de slotsom komen, dat uw lichtgrijze kleed geen kleurfondament voor uwe meubelen is, tenzij het lichte breekbare en weinig bruikbare dingetjes zijn in een van de Lodewijkstijlen !

Het vermogen veel kleur en kleurtegenstelling te dragen nu bezitten Colenbrander-tapijten in zulke een mate, dat ge niet bevreesd behoeft te zijn dat eenig meubelsoort er voor te wichtig zou wezen.

Uitzondering maken we natuurlijk voor de Fransche salondingetjes, die op een Colenbrander-tapijt zouden staan als een lelietje der dalen op den rug van een olifant.

Op een stevige kast van Hollandsche eikenplanken, die veel eeuwen heeft bestaan en nog een paar eeuwen mee kan doen, zet men geen Louis XV-penduletje; maar men neemt daarvoor van dat zware vaste Delftsche blauw, dat zelf ook weegt als ijzer en lood ! Dezelfde hechte constructie als de eiken kast in Vlaamsche of ander renaissance-stijl heeft het kleurengamma van Colenbrander's tapijten. En ook voor de eikenplanken vindt men een equivalent : het zijn de krachtige vaste kleuren, die in de Deventer tapijt-fabriek aan de wol worden gegeven. We bedoelen voor het oogenblik niet, al verdient dat ook wel vermelding, dat het kleuren der wol geschiedt met de grootst mogelijke zorg voor de vastheid der kleuren, zoodat eerst een lange reeks van zomers over een kleed moet gaan voor men een spoor van de werking der zonnestralen ontdekt ; maar wel de kracht der gebezigde kleuren uit een aestetisch oogpunt. De afdeeling der Deventer-fabriek, waarin aan de kleurenkwestie de noodige zorg wordt besteed, behoort onder degenen, die aan de directie het minste hoofdbrekens gekost hebben. Het geldt immers het verstrekken van een materiaal, dat geheel buiten de controle van den ontwerper omgaat, die dus ook niet in de gelegenheid is door toevoeging van een tint of anderszins aan eventueele gebrekkigheden te gemoet te komen. Zoodra de teekening het atelier van Colenbrander verlaten heeft geschiedt de uitvoering van het kleed natuurlijk geheel mechanisch. De wol wordt geverfd, de verschillende kleuren worden verdeeld over de bakjes van de werksters, die de « puntjes » aan de kettingdraden strikken, volgens het hun verstrekte patroon ; de lade valt en een geheele reeks atoompjes is langs zuiver machinalen weg aan het tapijt toegevoegd. Andere werktuigen grijpen het kleed aan en het wordt geacheveerd, slechts door de blinde beweging van ijzer en staal. Het is dus duidelijk dat de atoomen die zoo snel door de handen der werksters gaan, vooraf van zoodanigen aard moeten zijn dat ze aan de illuzie die de artiest zich stelde in alle opzichten voldoen. En dat gebeurt in de « chemische afdeeling » der fabriek, alias de ververij, die thans onder leiding staat van den Heer H. J. Peters. Daar is het dat die mooie kleuren worden, die vervolgens worden overgeleverd aan die lange reeks van werkplaatsen en machines, en een gang gaan, die de wol brengt van den rug der schapen naar den salon. We zullen hier niet spreken van die aandoening welke men krijgt wanneer men bedenkt dat het vieze product der natuur door een reeks van bewerkingen vervormd wordt tot een voorwerp, waarop het talent des kunstenaars zijn onmiskenbaren stempel heeft gedrukt. De wonderen der techniek te beschrijven is onze



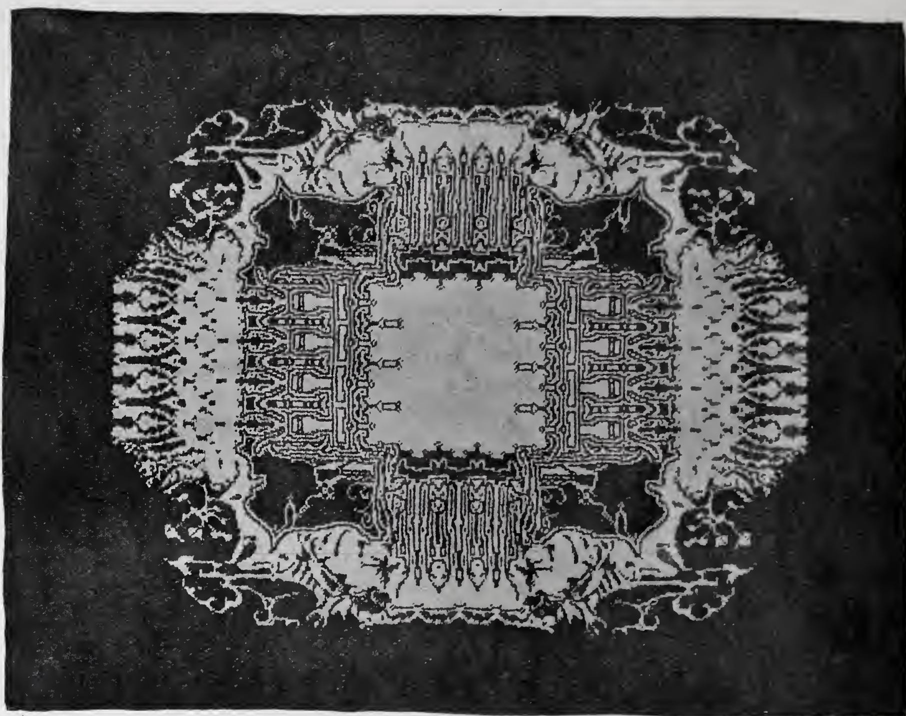
TH. A. C. COLENBRANDER: TAPIJTONTWERP.

DE DEVENTER TAPIJT-FABRIEK EN COLENBRANDER'S ONTWERPEN

bedoeling niet : en zoo zwijgen we ook over de Deventer fabriek zelve, die tegelijk met den tegenwoordigen directeur, den Heer J. G. Mouton een artiest als Colenbrander aan zich verbond en daarmee het recht verwierf zich te rekenen onder de eerste kunstnijverheid-instellingen van ons land.

Het was voorzeker een moedige daad van deze fabriek, die dateert uit de 2de helft der achttiende eeuw en waaraan natuurlijk allerlei eerbiedwaardige maar ook sommige lastige tradities vastkleefden, een modern kunstenaar te verbinden die met zijn kunstrevolutionaire opvattingen menige gevoeligheid moest kwetsen.

Aan den anderen kant mag niet worden vergeten dat de Heer Colenbrander in deze fabriek, berekend op een krachtige productie en die in practischen zin toch haar verleden had dat voor haar pleitte, gevonden heeft wat hij noodig had. Tapijten te teekenen en de gelegenheid te missen ze te doen uitvoeren, tapijten te doen uitvoeren en de kunst niet te verstaan, ze in de wereld te brengen; het zijn beide dingen, van zeer geringe feitelijke waarde. Deze laatste werd dan ook eerst ten volle aan Colenbrander's talent toegevoegd, toen met den nieuwen directeur der fabriek de practische factor zich aan de aesthetische, zooals hij in Colenbrander vertegenwoordigd was, huwde. Daarmee kreeg onze moderne « tapijtkunst » (zullen me het maar voor een

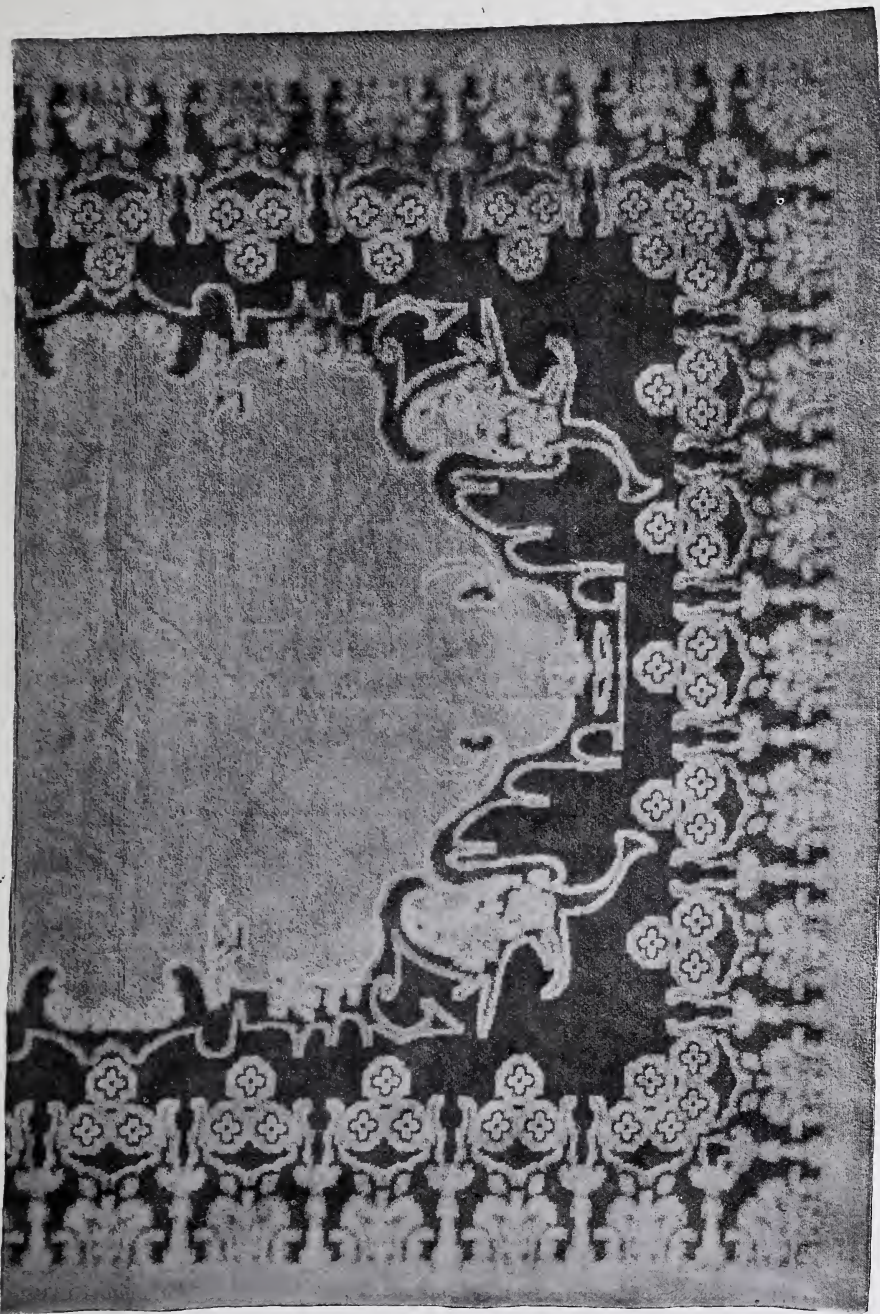


Gereproduceerd met de welwillende toestemming van « het Modelhuis », Amsterdam
TH. A. C. COLENBRANDER : TAPIJT.

DE DEVENTER TAPIJT-FABRIEK EN COLENBRANDER'S ONTWERPEN

oogenblik noemen) haar maatschappelijke waarde; en daarmee werd de weg gebaand naar de winkeliers, de tentoonstellingen, de salons, in een woord naar de bekendheid bij en de waardeering van het publiek.

Dat dit voor dezen vorm van kunstnijverheid een levenskwestie is geweest, behoeven we nauwelijks te zeggen. Er is geen zaak van dagelijksch gebruik, waarvan de productie een zoo uitgebreide reeks van bewerkingen vereischt als het tapijt. Waar een stoel, een kast, een stuk koperwerk nog door een werkman desnoods met een enkel exemplaar te gelijk gemaakt kan worden, daar verlangt het tapijt verschillende ervaren werkers en vele machines. Het spreekt dus wel van zelve dat een kunstnijverheid als deze zonder steun van de zijde van het « kapitaal » — passez-moi den zeer zakelijken term — niet tot ontwikkeling kon komen. In de Deventer-tapijtfabriek bestaat de mogelijkheid van een bekrompen productie in het klein met handwerk en al de euvelen van dien, waarmee anders vaak de moderne kunstnijveren nog dweepen, eenvoudig niet. Het is een moderne fabriek geworden, niettegenstaande haar eerbiedwaardigen ouderdom; de laatste uitvindingen worden er in practijk gesteld. Dat dit allerlei voordeelen met zich brengt, dat kunnen we verzekeren, en geen nadeelen, daarvan overtuigt men zich bij de beschouwing van Colenbrander's tapijten.

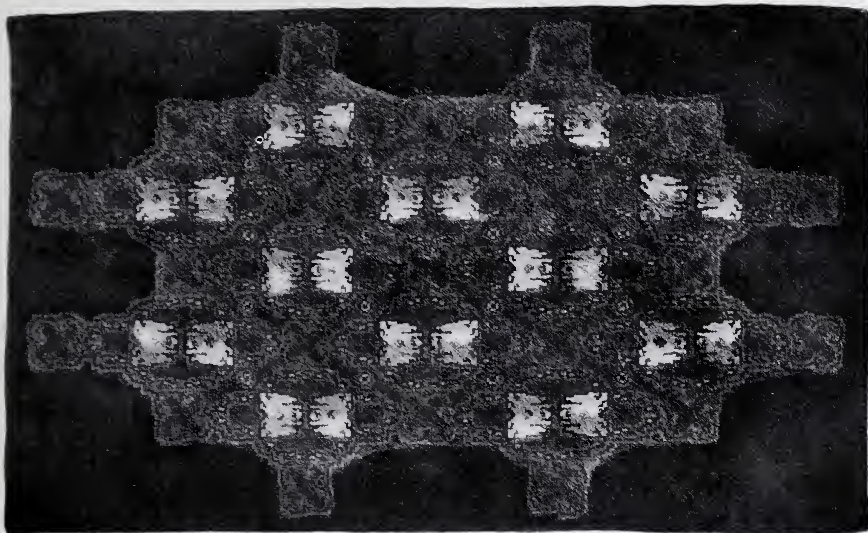


Gereproduceerd met de welwillende toestemming van « het Modelhuis », Amsterdam.
TH. A. C. COLENBRANDER : TAPIJT.

Maar we hadden het over de atomen, waaruit de Deventer-tapijtfabriek Colenbrander's kunstwerken opbouwt. Natuurlijk draagt de vervaardiging daaraan veel bij tot de hechtheid der aesthetische kleursamenstelling van deze tapijten. Gebeurde er alles niet met die zorg

en nauwgezetheid waar het erop aankomt den wil van den ontwerper te gehoorzamen, diens voortreffelijke illusies zouden eenvoudig bedorven worden. En juist daarom staan we voor deze tapijten als voor kunstwerken, waaraan geen andere hand raakte dan die des meesters. Het is geen toegepaste kunst meer, maar de wenschen van Colenbrander worden in die mate getrouw door de fabriek vertaald, dat de producten diens kunst zelve worden. We kunnen dus denken dat het heel wat moeite heeft gekost de machines, de grondstof en een heel leger werklieden en beambten te drillen tot de discipline, die een voorwaarde is, waar het er op aankomt de uitvoering der ontwerpen een bijna volmaakte te doen zijn. Ze moet aanwezig zijn ; en vandaar dat we bij de bespreking van deze tapijten geen rekening behoeven te houden met het verschil tusschen de illusie van den kunstenaar en de werkelijkheid. Deze tapijten zijn als schilderijen. Het streven en trachten van den maker vindt men erin terug; en bij eenige nauwlettendheid is het zelfs niet onmogelijk den ontwikkelingsgang na te gaan, waardoor het eenvoudige motief en den geest van den ontwerper groeide tot een compleete versiering.

Men heeft eens opgemerkt dat het wel steeds onmogelijk zal blijven schijnen de schoonheid aan Colenbrander's tapijten met de noodige scherpte onder woorden te brengen. En inderdaad, waar men tracht die woorden te vinden voelt men zich wel telkens nader komen bij het doel, maar tevens wordt men zich meer bewust ervan, dat dit doel nog niet bereikt is. Het blijft, waar men de schoonheid zelve met woorden poogt aan te duiden, bij een noemen van de eigenschappen. Misschien vooral daarom is deze moeilijkheid zoo groot omdat de aesthetische hoogte die Colenbrander in zijn tapijten bereikt een impressionistische blijft. Het is iets meer dan kleurtegenstelling en wat meer dan vlakversiering. In de manier, waarop de kleuren hier naast elkander komen, en vooral ook in de wijze waarop de versiering is verdeeld ligt iets spontaans, dat in het impressionistische schilderij zijn equivalent vindt in de lyriek. Men voelt het, het is hier niet een architect die zijn middelpunten heeft uitgezet en zijn verhoudingen heeft verdeeld en daarnaar zijn motieven uitwerkt tot de vlakversiering. Maar deze en de verdeeling van het vlak moeten te gelijk zijn geworden. Ze zijn niet te scheiden; ze zijn er beide op neergeworpen door het artistiek gevoel, nog vóór het verstand den tijd had de mogelijkheid ervan na te gaan. Ze zijn als de natuur, waarbij alles mogelijk is. En de kleuren zijn van te hoog effect dan dat ze niet meer dan een banale combinatie zouden zijn van tonen, die goed bij elkander staan. Er bestaat een onderlinge wisselwerking, die van het kleurvlak meerdere kracht bijzet en aan de kleurmengeling een diepte van toonwerking verschaft zooals men die kent op het impressionistisch schilderij.



Gereproduceerd met de welwillende toestemming van « het Modelhuis », Amsterdam.
TH. A. C. COLENBRANDER : TAPIJT.

DE DEVENTER TAPIJT-FABRIEK EN COLENBRANDER'S ONTWERPEN

Het is een fout Colenbrander's tapijten te vereenzelvigen met de « moderne Kunstnijverheid » en met de moderne kunst in het algemeen. Al mag hij dan een voorlooper heeten, die thans zijn plaats in de vaderlandsche Kunstnijverheid open vindt, de synthese van zijn kunst is een heel andere. Voor hem moet er van illusie tot werkelijkheid, van fantasie tot ontwerp, maar één afstand zijn, zonder rustpunt. Zijn tapijten kunnen niet het voortbrengsel zijn van verstandelijke overweging, al duurt het misschien langen tijd voor de plannen tot deze tapijten tot werkelijkheid kwamen. Bij de « moderne » schilderkunst en de « moderne » kunstnijverheid ligt er een beteekenisvolle *étape* tusschen illusie en daad. Het is daar geen direct gevoel; maar integendeel gevoel in den vorm eener gedachte. Men ziet het in de symboliek en zoo deze afwezig is, in het meer overwogene van de factuur. Omdat dit onderscheid ons voorkwam van nogal beteekenis te zijn, meenden we er in den aanvang uitdrukkelijk op te moeten wijzen, dat men uit de namen, die aan deze tapijten verbonden zijn, niet moest opmaken, dat het des ontwerpers bedoeling zou zijn er eenige abstracte beteekenis aan te hechten. Ze zijn kleur en teekening, zonder meer. Juist die beperking van eigenschappen moet ze in die mate expressief doen zijn. Een kleed van Colenbrander op den vloer spreekt; en het heeft wel het hoogste expressie-vermogen dat met louter kleur te bereiken is.

We komen hier nu zelve weeron geveer bij ons uitgangspunt terug : waar de kleeden van het voorgeslacht ons allerlei dwaasheden lieten doen als honden op hun kop trappen, rozen vertreden en het gezellig

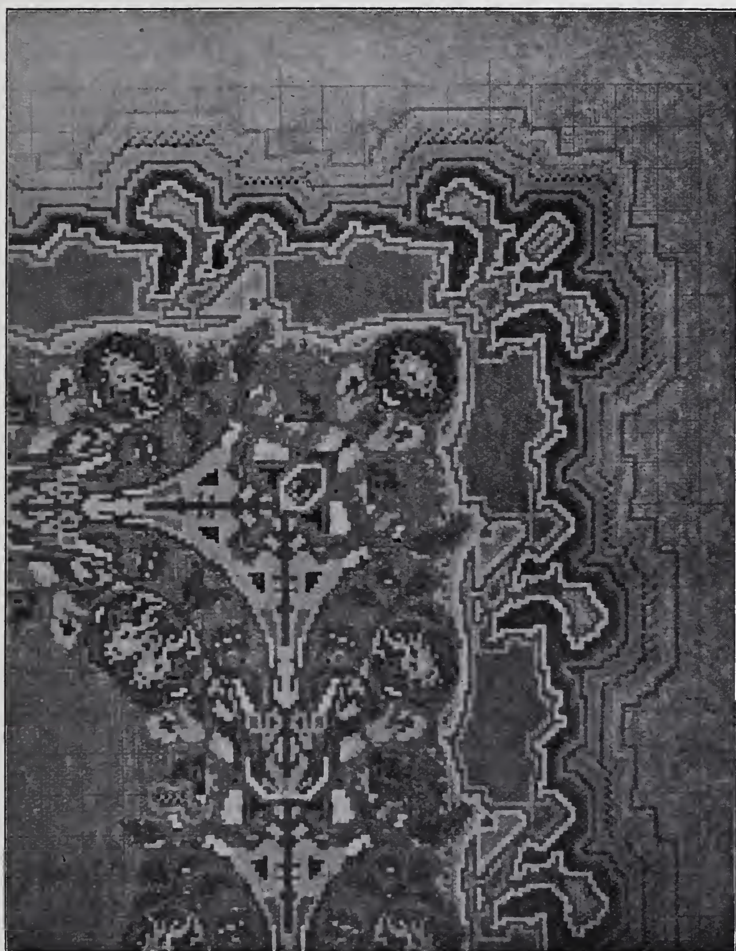
DE DEVENTER TAPIJT-FABRIEK EN COLENBRANDER'S ONTWERPEN

samenzijn van herders en herderinnen verstoren, daar spreken Colenbrander's tapijten slechts van de hechtheid van den vloer, die ons draagt. Ze geven ruimte aan de kamer en kracht aan de atmosfeer om den gloed van allerlei dingen van aesthetische waarde te dragen. Een kleed van Colenbrander is de basis, het fundament van heel ons interieur, omdat het, als kleur vast, krachtig en harmonieus is en — verder niets.

We gelooven dat, nu de Heer Colenbrander aan de Deventer tapijtfabriek verbonden is, de kunsttraditie haar wel niet meer zal verlaten. Ook al komen eenmaal geen nieuwe dessins van hem méer beschikbaar, toch, gelooven we, zal zijn beginsel gehandhaafd blijven en ook de volgende eeuwen zullen tapijten zien worden, die aan de door Colenbrander gestelde voorwaarden voldoen. Daarom moge in het kort vermeld worden hoe de tegenwoordige tapijtfabriek is ontstaan. Het zal velen verbazen dat het aanvankelijk een philantropische instelling was. Naar de vroegere directeur, de Heer J. G van Schermbeek bij gelegenheid van het honderdjarig bestaan der fabriek, op 24 Augustus 1897 mededeelde, klaagde men te Deventer in de tweede helft der XVIII[de] eeuw zeer over de heerschende armoede. Ter oplossing van dit vraagstuk besloten schepenen en raad van Deventer in 1776 een of andere fabriek op te richten, waar de armen van de stad hun brood zouden kunnen verdienen. Ze loofden een premie uit van 200 gulden voor dengeen, die het beste plan voor een fabriek van wollen stoffen zou indienen. De Zwitser Gautier Lindel uit den Haag verdiende zich de premie voor zijn ontwerp van een katoenfabriek. Deze echter wilde niet bloeien; want in 1791 werd weer een oproeping gedaan. Pieter Roers kwam toen aan met het idée aan zijn reeds bestaande dweelenfabriek een nieuwe tak van nijverheid toe te voegen. Hoe het met deze onderneming ging is niet bekend. Mogelijk is het echter dat de « Fabriek van tapijten, zeildoek, enz. » door de Heeren Birnie en Sauret in 1797 opgericht, een voortzetting was van Roers' zaak. Men neemt althans de mogelijkheid aan dat deze gevestigd was in hetzelfde gebouw. Eenigen tijd later was de armoede in de stad alweer zoo groot dat op aansporing van het armbestuur twee Deventer burgers zich met bovengenoemde oprichters associeerden, op voorwaarde dat in de fabriek aan « bedelende personen genoegzaam werk » zou worden verschaft. Een paar jaar later stond de stad Deventer een pand aan de fabriek af, opdat daar nog meerdere personen werk zou worden verschaft.

Sinds dien gaat de philantropische draad in de geschiedenis der fabriek verloren.

We zullen hier van het verleden der fabriek verder niets zeggen. Iedereen kent de reputatie, die haar fabrikaat allengs verwierf en den



TH. A. C. COLENBRANDER : TAPIJTONTWERP.

DE DEVENTER TAPIJT-FABRIEK EN COLENBRAN-DER'S ONTWERPEN

hoogen dunk dien men had na het artistiek gehalte daarvan. De volheid des tijds kwam echter eerst toen de Heeren Mouton en Colenbrander er aan verbonden werden. Het was in zekeren zin een durf, het nieuwe element in deze oude fabriek zoo plotseling in te voeren. Maar het experiment blijkt levenwekkend geweest te zijn. De fabriek heeft daarmee haar plaats gekregen in de moderne kunststrooming. Nederland mag er trotsch op zijn nu zij meehelpt de jonge in vele opzichten zoo voortreffelijke kunstnijverheid ingang te doen vinden in het buitenland, en in het binnenland vooral.

Ten slotte mogen we er hier misschien wel even op wijzen dat de fabriek onder goede leiding staande en onder goede voorwaarden produceerende dan toch niet de verschrikkelijke vijandin is van de kunst, waarvoor ze al te vaak is uitgekreten. Is er iets aan te merken op de uitvoering van Colenbrander's tapijten ? En toch zijn ze

slechts het product van dat louter machinaal-proces dat den ontwerper alle contrôle ontneemt zoodra de teekening zijn atelier verlaat. De Deventer tapijtfabriek is integendeel een nieuw bewijs voor de waarheid, dat er slechts dan van ernstige kunstnijverheid sprake kan zijn als deze zich aanpast aan de voorwaarde der moderne techniek, en ook daarvan dat deze alle waarborgen bieden kan voor de meest conscientieuse uitvoering.

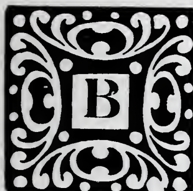
Ed. Thorn Prikker.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



IJ BUFFA TENTOONSTELLING VAN 35 TEEKENINGEN DOOR J. VAN OORT In vervoering zal men niet raken bij dit werk en zelfs zal de eerbied, die nu eenmaal elk vlijtig doorgevoerd werk afdwingt, niet verkeeren in bewondering.

De meesten zullen er wel een glimlach van appreciatie voor over hebben, maar feller aandoening geloof ik niet dat het kan opwekken.

Eigenlijk is dat jammer, want er is ontegenzeggelijk wat sympathieks in van Oort's kunst. Al ware het alleen maar de ernst, waarmee hij zich aanhoudend in zijn onderwerp heeft verdiept, de volharding waarmee hij het telkens weer heeft aangepakt. Er spreekt uit de keuze van zijn stoffen een verstandige beperking, die toch in elk geval op zelfkennis wijst en tevens op de liefde voor zijn vogel- en kikkerwereld, voor de groene schildbladen van de waterlelie en het vreemde gestrengel der plompestelen in onze plassen.

Maar daarmee alleen is het niet gedaan. van Oort's teekenmanier is éér schoolsch dan correct, eer braaf-uitvoerig dan rijk. Zijn kennis van den aard en den vorm der dieren is niet zoo groot als eigenlijk noodig is om van anatomisch juist geteekende beesten levende wezens te maken en vooral niet toereikend om die vreemde schepsels als acteurs onder regie van den teekenaar een parodie op de menschenwereld te laten opvoeren, zooals Wenckebach dat met zijn muizen kon. En als de actie pathetisch of humoristisch moet zijn, als bv. bij die kikkers, die aan de maanlichte slootkant hun dooden makker komen beklagen, dan schiet zijn kunnen geheel te kort. Men moet ook haast wel zoo onbegrijpelijk knap als Oberländer zijn om dieren te laten lachen en weenen, minnekozen en zingen, alsof dat zoo hun eigen wil en wensch was.

Een schilder in den eigenlijk Hollandschen zin van 't woord is van Oort niet. Het sappige, volle is niet wat hij zoekt en daardoor missen dan ook zijn vogels zoo dikwijls juist dat mooi wat alleen een puur schilder hen kan geven. Ik ben nooit een groot vereerder van den fabricatieven Melchior d'Hondecoeter geweest; maar ik beken, dat ik hem op deze tentoonstelling beter heb leeren waardeeren. En bij de trap naar het bovenzaaltje hangen een paar vogels van Hoytema, waar men dezen keer maar liefst niet naar moet kijken, wil men in 't belang van van Oort handelen.

Zonder te willen ontkennen, dat deze serie teekeningen vaak blijken geeft van smaak en steeds van accuratesse en zelfs met genoegen vermeldend, dat sommige brokken van slootkantjes en waterplanten prettig aandeden — waartoe de ivoorachtige strakheid van het perkament, waarop ze geschilderd zijn, meehielp moet ik er toch bij blijven, dat het geheel mij niet tot een hartelijken gelukwensch aan den artiest heeft gestemd.

Sommige teekeningen als bijvoorb. de *Aalscholvers*, op een omgevallen dierentuin-boomstam in het water gezeten, herinnerden met het flauwe verschiet en die gezochte gearrangeerdheid eigenlijk sterk aan de prentjes uit een leerboekje voor natuurlijke-historie.

KUNST-BERICHTEN UIT AMSTERDAM

BIJ VAN WISSELINGH Twee teekeningen van M. Bauer; herinneringen aan zijn spaansche reis, die hem verrijkte met krachtige nieuwe indrukken, die zijn werkkracht schijnt te hebben aangezet en wellicht in de ontwikkeling van dezen kunstenaar tot een nieuwe periode heeft geleid.

Het zijn groote kathedraal-interieurs met machtig-stijgende kolommen en hoogwelvende bogen, ruimten vervuld met amberen schemering, waarin het bewegen van kleine menschen, van geestelijken in scharlaken, van zangers in blauwe kleedij aandoet als een voorspelling van terugkeerende romantiek.

De makelij is geserreerder, dan we in den laatsten tijd van Bauer gewoon waren, de tonen lijken dieper doorvoed en in het geheel leeft een jonge vreugde en een gemak van decoratieve groepeering als deze schilder van weeldige schoonheid ons tot nu toe slechts als uiting zijner gelukkigste stemmingen heeft kunnen schenken.

Een mooi schilderijtje van Jongkind van 't jaar 1870. Stil water met een paar schuiten. Zilver-licht en van een techniek die aan eenen kant naar fransche schilders als Monet aan den anderen naar oude Hollanders als Dubbels wijst.



BIJ VOSKUIL Een hoogst merkwaardig schilderij van Albert Neuhuys toen hij nog modellen in crinolines schilderde; van 1867. Twee dames in een kamer van den second-empire tijd. — Eigenlijk heel grappig, al die vreemde leelijkheden als de deftige bronzen prullaria op den schoorsteen, het portret van Richard Hol in ovale lijst aan den wand, de geborduurde randen der statiegordijnen aan het raam, het rare asch-spelden-bonbon-bakje op de ronde tafel. Maar afgezien van die uiterlijkheden is dit wat stijve werk van degelijke peinture zonder valsche kleurtjes en niet buiten zekere deftige charme. Dat wil voor 67 altijd nogal wat zeggen. —

W. V.

G. J. H. POGGENBEEK † 5 JANUARI 1903 Na lang sukkelen is Poggenbeek gestorven. De hoop, die veel zijner vrienden hadden toen hij bij de opening van de laatste ledententoonstelling op Arti, als bestuurslid in functie, bijzonder wél scheen, de hoop, dat de levenslustige en nog niet oude man nog weer eens volkomen zou herstellen, is ijdel gebleken. Een al te vroeg en te droevig einde aan een leven van zooveel liefde, tot in de laatste dagen vol van droomen over de heerlijkheid van blauwe luchten en het rijke groen der Hollandsche weide.

Van het geslacht schilders, dat den verder afstaanden criticus van later dagen zal voorkomen als een geslacht van geestelijke erfgenamen, van verdiepers en verbreeders ook wel, van telkens andere gedeelten uit de kunst der Marissen en van Mauve, van die generatie was Poggenbeek dunkt me wel een der allerbesten. Zelfstandig, hoewel in de traditie der Haagsche school, heeft hij bescheiden, maar met groote overtuiging, ingetogen, maar met pittige kracht, vroolijk, maar zonder vertoon, beminnelijk, maar buiten alle zoetelijkheid weten uit te zeggen wat hij voelde voor ons Hollandsche mooi.

Zijn leven lang heeft hij gehouden van de voorname manieren, die de schilderkunst der groote Hagenaars heft boven de uitingen van veel andere schilders der nu afgeloopen eeuw. En zoo was hij wellicht de meest beschaafde van dien jongeren kring, waarmee bij gebrek aan nakomelingschap, ons tweede bloeitijdperk ten einde schijnt te gaan. Meer nog dan de onze, heeft die generatie het besef gehad van wat zonder alle schijnoriginaliteit zuiver schilders-mooi was en wijsselijk is zij tevreden geweest met de vertolking van wat onze natuur zelve gul geeft op iederen zilveren morgen en in den valen schijn van iederen dampigen avond.

Later zal er wel eens gelegenheid gevonden worden op Poggenbeek's werk terug te komen en de aantrekkelijke schoonheid van zijn groene bongerds, zijn malsche weiden, zijn blank en zwarte koetjes breeder te bespreken; voor 't oogenblik voel ik alleen de be-

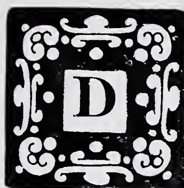
hoefte er nog eens op te wijzen dat deze uiterst bescheiden kunstenaar, gevormd in een tijd toen de Marissen en Mauve al beroemd werden, zijn eigen stijl heeft bewaard en dat het hem, die willen en kunnen voortreffelijk in evenwicht wist te houden, gelukt is eigenlijk nooit iets uit handen te geven wat niet voldragen en niet echt was. Hij had een hekel aan het onrijpe en zoo waren zelfs zijn studies, — ik denk vooral aan enkele koeien en de mooie brokjes uit Normandië en Parijs — prachtig doorwerkt; hij hield van het materiaal en kende het grondig en zoo zijn zijn teekeningen en schilderijen haast altijd van een verzorgdheid en een weligheid tevens, als de jongeren, misschien ten bate van andere eigenschappen, niet meer hebben bereikt. Hij wilde niet veel omvatten, er was niets weidsch in zijn talent, maar hij kon op zijn intiem gebied gaaf en volkomen uitbeelden wat hij zag. Verder zocht hij niet; composities zijn uit zijn atelier niet gekomen. Het was zijn zaak niet verscheiden indrukken van buiten te verwerken tot een éénheid die in zijn eigen ziel leefde. Zoo mogelijk koos hij zijn gevallen direct zoo, dat ze een evenwichtig geheel gaven. Zoo komt het, dat zijn schilderijen weleens ver opgevoerde studies en zijn studies telkens begonnen schilderijen zijn. Men moge gevoelen, dat het toevallige bij zulk een werkwijze een te groote rol kan spelen, veel van het frissche, sappige in Poggenbeek's kunst is aan die methode te danken. Of wij nog een nieuwe periode van hem hadden kunnen verwachten, ware hij behouden gebleven, is een vraag van weinig belang. Kalme vooruitgang was dunkt me voor hem meer de aangewezen weg dan verrassende ontplooiïng van nieuwe eigenschappen. Maar het is een allersmartelijkst besef, dat we dezen sympathieken artiest moesten verliezen, dat zijn loopbaan is gestuit op een leeftijd, die voor een schilder veelal de beste en belangrijkste wordt.

W. V.





UIT BERLIJN



DE BERLIJNSCHE SECESSION 1902-1903 « ZEICHNENDE KÜNSTE » De vroegere benaming dezer grafische exposities « Zwart-Wittentoonstelling » is sedert lang in onbruik geraakt, omdat zij tegenwoordig buiten teekeningen, etsen en gravuren zelfs groote aquarellen en pastellen omvatten. Alleen bij bepaalde olieverfschilderijen wordt de grens getrokken. De tentoonstelling van dit jaar is van buitengewone beteekenis omdat zij ook uit het buitenland uitgebreide en belangrijke inzendingen ontving.

Het meest beteekenende werk leverde wel Theophile Steinlen (Parijs), die door meer dan 150 teekeningen, schetsen, gravuren en lithographien vertegenwoordigd is; en hoewel zijn aanplakbiljetten, waardoor hij misschien het meest bekend werd, geheel ontbreken, krijgen we hier toch een voorstelling van den buitengewonen omvang van zijn talent. Hij wekt onze belangstelling met ieder blad, onze bewondering door de zeldzame vastheid en juistheid van toets waarmêe hij ons de menschen (minder vaak het landschap) voor oogen stelt; 't zij dat het werkstakende arbeiders zijn met enkele flinke halen geschetst, of verlepte, hysterische mondaines, in bijna spookachtig ijle lithographiën van de teersie en wazigste omtrekken, of Parijsche artisten, of grove boerinnen. — Wat zijn objectiviteit betreft is hij bijna onovertroffen; met meedogenlooze scherpte ziet en geeft hij de menschen weer. Dit heeft weliswaar ten gevolge, dat wij bij zijn voorstellingen niets van warmte in ons voelen overgaan In zijn *Visioen van Victor Hugo* bijv. proeven wij nog geheel het verstandwerk, dat er aan voorafging.

Voor Otto Greiner uit Rome heeft men eveneens een geheele zaal ingeruimd. Het best is hij in zijn portretten. Die steendrukjes zijn verrassend levendig van effekt. Ook als decoratief artist mag hij tot de besten gerekend worden; in het prachtige blad *Aan Max Klinger*, in

KUNST-
BERICHTEN
UIT BERLIJN

zijn *Cantateprogramma*, in zijn *Uitnoodigingskaarten* voor artistenfeestjes, en en zelf op een zoo verwaarloosd gebied als *Schuttersdiploma's* ontwikkelt hij zulk een talent dat aan al zijn producties een nieuw en frisch leven mededeelt. In de voortbrengselen zijner fantasie kunnen wij hem minder goed volgen, ook bij hem wordt de werking der verbeelding door het verstand overheerscht.

De medewerkers aan *Simplicissimus* en *Jugend*, de schildersbent *Karlsruhe*, waaronder meer bepaald Hans von Volckmann, en de *Worpsweders* zijn allen uitstekend vertegenwoordigd. Onder de Berlijners vooral Max Liebermann met studies, schetsen en aquarellen uit Italië, — Walter Leistikow met een importante reeks teekeningen, die ons een goeden blik geven op het werk van dezen meest volmaakten vertolker der Mark Brandenburg, — Ludwig von Hofmann, met een groot ontwerp van een fries voor de muren van het Berlijnsche *Standesamt*, en verder nog tallooze anderen. Slechts enkele namen te noemen zou ons tegenover velen onrechtvaardig doen zijn, voor éen maar wil ik, omdat hij nog te weinig bekend is, een uitzondering maken : voor Paul Baum, wiens landschappen in pastel van onvergelijkelijke teerheid en wazigheid zijn; het teere, donzige waas van de boomen, is recht van de werkelijkheid afgezien en weergegeven.

Holland wordt vertegenwoordigd door Jozef Israëls, die enkele voortreffelijke etsen inzond : *Kinderen van de Zee*, *de Wieg*, *Avonduur*, *Nettenboeten*. De ets van Jan Veth *Kop van een ouden Boer* is buitengemeen plastisch en wàar : zelden heb ik Veth zoo sterk in de expressie gezien ; een geheele reeks gesteendrukte portretten verbleeken tegenover deze ets, hoewel daaronder ook uitstekende koppen zijn te vinden. — De Engelschman John Whistler bereikt in zijn etsen en schetsen de meest verbazende lichteffecten met enkele weinige halen die heel fijn en voorzichtig zijn gedaan : hij is een meester in de kunst om in zeer klein bestek ons een geheele haven met schepen, menschen en al voor oogen te tooveren. Onder de Skandinaviërs staat Anders Zorns met zijne portretten in de voorste rij.

KUNSTZAAL KELLER & REINER ✂ † OTTO ECKMANN ➳ De nalatenschap van Otto Eckmann in het kunstzaaltje van Keller en Reiner gaf ons slechts een zeer onvolkomen beeld van het kunnen van dezen te vroeg gestorven artist. Door het toeval alleen was bijeen gescharreld wat hier op 't gebied van boekversiering, tapijten, schilderijen, en meubelen ten toon was gesteld. Niet alleen als *Anreger* op 't nieuwe gebied van toegepaste kunst heeft Eckmann zich verdienstelijk gemaakt, maar hij heeft ook werkelijk oplossingen voor een geheele reeks vraagstukken gevonden. Meer dan nauwlijks iemand anders met fijn begrip voor het wezen van vormen en materiaal begaafd, zal zijn invloed zich vooral doen blijven gelden op het gebied van boekversiering en binderij. De banden, die hij voor de firma S. Fischer, vooral die welke hij voor de uitgaven van Ibsen en Hauptmann ontworpen heeft, zijn meesterlijk ; het monumentale van een zoo eenvoudige vorm als bijv. de 7 op het tijdschrift *die Woche*, is bijna onovertroffen. In Duitschland heeft de toegepaste kunst door zijn dood een onherstelbaar verlies geleden.

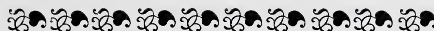
KUNSTZAAL VAN EDUARD SCHULTER ✂ GROUP OF GLASGOW LANDSCAPE PAINTERS ➳ Waar we ook de Schotten binnen vier muren ontmoeten, trekken zij ons altijd door het intieme in hun opvattingen aan ; er zijn maar weinig landschappen die zoo precies in het kader van een behagelijk interieur schijnen te passen. Maar waar we de Schotten zien optreden als groep doet zich hun werking veel geringer gevoelen : hun ontbreekt de krachtige persoonlijkheid, die het landschap op geheel eigenaardige wijze ziet en ons dwingt om het op dezelfde wijze te bekijken. Alleen A. Brownlie Duchartie schijnt mij zulk een persoonlijkheid te zijn die ook in zijn motieven meer dan een der anderen naar het breede en grootsche uitgaat, frisscher en scherper waait hier de wind, het is maar niet zoo alleen zachtjes wegschemeren in droomen.



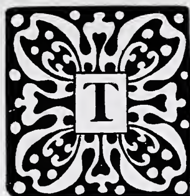
PAUL CASSIRER'S KUNSTSALON ✣ FRANSCHEN ⁓ Een twaalftal schilderijen van Gustave Courbet, zijn nòch voldoende nòch geschikt om ons den grooten realist genoegzaam te doen kennen, maar op *een* zijde van zijn kunnen, het *landschap*, werpen zij toch een helder licht. Wondermooi van harmonie zijn bijv. : de kleuren op zijn groot doek *Schimmel op hol* In den avondschemer van het groene woud met een licht uitkijkje in de verte, de appelschimmel met vier geheel zwarte beenen in gestrekten galop en geelgrauw zadel. *De Sneeuwstorm*, eveneens in groot formaat, de reusachtige witte vlakte, de dennenboomen, de half bedolven postwagen, alles in plastische helderheid gezien. Andere wintergezichten die zich tot bruinrood en wit bepalen, maken een eenigszins droogen indruk ; daarentegen zijn de kleine landschapjes *in 't Bosch*, met zijn vroege herfststemming en het dal van *Interlaken* vol glanzend en doorschijnend licht. *De Kerk van Chailly* van J. F. Millet is een van zijn meest typische werken. De voorgrond : groene akkers met een versch omgeploegd brok grond, de weide met schapen, de hofsteden, de kerk, men voelt het leven in dit alles en ademt letterlijk de frissche lucht. Van Rousseau is er niets als een *Gebergte*, dat ons heel koud liet, van Corot, hoewel geen zijner intieme landschappen, toch enkele goede stukken : *Meisje met Tortelduif*, geheel in zilvergrauwen toon gehouden, het roode kleedje los, evanals het blauwe lint om de haren, de *Leerlooierij bij Gisoro*, enkel in wit en grauwe tonen en de *Weg bij een glanzende Zomerdag*, waar de lichtjes van de zon door de boomen heen naar de groene aarde dringen.

W.





UIT BRUSSEL



TENTOONSTELLING MAURITS BLIECK ✣ KUNSTKRING ✣ 24 NOVEMBER-3 DECEMBER 1902 ⁓ Onder onze jonge schilders die rechtstreeks volgen op de generatie die ons Victor Gilsoul en Eugène Laermans gaf, is Maurits Blieck één der krachtigste en meest begaafde. Er is kleur en kruim in zijn werk, twee dingen die immer eigen zijn geweest aan de goede schilders van ons land. Zijn penseelstreek is beslist en breed. Hij schildert met geestdrift en in de volle verf, maar niet ten koste van oprechtheid, houding en distinctie. Nooit verliest hij de eischen van schikking en samenstelling uit het oog. Hij ordent, kiest uit, verplaatst, zelfs dan wanneer hij de heerlijke natuur naar het leven schildert. Hij verafschuwt dat bandelooze, dat onsamenhangende, dat zoolang voor « impressionnisme » doorging.

Er was verscheidenheid zoowel in onderwerp als in werkwijze in de drieen-twintig doeken welke hij in den Kunstkring te Brussel ten toon stelde. Als een oprecht schilder, als een volkomen kunstenaar, wenscht de heer Blieck uit te drukken, alles wat hij van het heerlijke schouwspel van het aardsche leven in zich opgenomen heeft. Ook oefent hij zijne penseelen en zijn oog tot het behandelen van alle genres. Hij beperkt zich niet tot een enkel vak, dat zooveele handige en te zeer ervaren, om niet te zeggen al te slimme specialisten in herhaling doet vervallen, en vandaar tot kunstgrepen en « chic- » schildering brengt. Zoo hij tot nogtoe uitmunte in het landschap, begint hij nu reeds de figuur, het portret, zelfs het naakt aan te durven met een zelfvertrouwen en een gemak van werken dat ons latere werken van eersten rang belooft. Ik wil hier enkel vermelden : zijn vrouw in het zwart, *Weemoed,* die in de laatste tentoonstelling van Gent zeer werd opgemerkt; een belangrijk mansportret; een interieur met figuren getiteld *Schumann* en

een *Vrouw voor den Spiegel*. Uit al deze doeken blijkt een zoeken, een liefdevolle studie van lichtspeling en kleurschakeering, van tegenstellingen en vervloeiïngen, een streven om menschen en dingen te schikken tot een karaktervol geheel; een prijzenswaardige neiging om den stijl van een onderwerp te vatten en te doen uitschijnen, wat Taine in deze drie punten bepaalde : de belangrijkheid van het karakter; het weldadige van het karakter en het samenwerken der indrukken.

Dit zijn nu nog maar pogingen, maar pogingen die werken beloven, die zich zullen opdringen. Wij juichen van harte deze oprechtheid, dit streven, deze zelfbeheersching toe.

Voor het oogenblik, zooals ik reeds zei, uit zich het talent van den heer Blieck met den meesten luister en de meeste kracht in het landschap. Er waren er prachtige tentoongesteld ; ik vermeld slechts : *De Wolk* (toebehoorend aan Mevrouw Osterrieth, te Antwerpen), *Onder de vluchtende wolken*, *In de heide*, *Winter in de Kempen*, met prachtige horizonnen, luchten, samengesmolten tinten, plans en lijnen — zoo eigenaardig in hun samenstelling, en een weelde van kleuren, die den waren schilder verraden. Alleen de titels van enkele dezer schilderijen duiden reeds aan hoeveel de heer Blieck houdt van ruimte, licht, van de vlucht of de trage optocht der fantastische wolken door het blauwe hemelveld. Van den bodem zelf, vat de schilder tot hiertoe het zichtbare en soms wrange uiterlijke ; hij vertolkt er met driestheid de rijke en schilderachtige zijden van. Zijne landschappen zijn wat men noemen mag « waagstukken » en om een vergelijking aan de muzikale wereld te ontleenen, schijnt me de kunst van den heer Blieck op dit oogenblik uit te munten in het *scherzo* — zijn kunst zingt met een jeugdig lyrisme dat nog geen verfijnde indrukken zoekt. Zij spruit uit hem, spontaan onweerstaanbaar. Het is een mooi temparement dat zich geeft en voorbrengt zonder tellen. Men krijgt den indruk van een eerlijke visie en een gezond, zij het dan ook nog wat ruw gevoel. Zonder twijfel zal hij later wat dieper voelen, en de « ziel » van het landschap ontdekken ; zal hij er het innigste wezen en karakter van doorgronden, en er ons, als een Heymans, een Courtens of een Claus de trilling en geheimste gedachte van mededeelen ? In afwachting dat hij ons aangrijpende en bevende *Adagio's* zingt, loopt hij over van juichende blijdschap en verwekt onmiddellijke sympathie.

De landschappen die hij zag in Holland, in Frankrijk — vooral in de omstreken van Fontainebleu — in Vlaanderen, aan de boorden van de zee of in de Kempische heide, trokken hem aan door het frissche, dadelijk vatbare, levendige van hun mooi, door wat zij hem veropenbaard hebben bij hunne eerste ontmoeting. Zoo werd hij ook geboeid door het schilderachtige, suggestieve en eigenaardige van zekere stadshoekjes. Ik vermeld enkel zijn *Herinnering uit Holland* met een gezicht op Dordrecht, met heerlijk verzachte en versmolten tinten als van oostersche tapijten, een ware Venitiaansche indruk door de veelkleurigheid der gevels; en over dit alles een hooge distinctie, een heerlijk tafereel waaraan een eigenaardige omlijsting nog meer voornaamheid bijzet. Ik wil nog vermelden zijn *Trekschuiten bij avond*, eveneens in Holland geschilderd, zijn *Zonnige vaart*, met zulke schitterende, schakeeringen, frische en ik zou haast zeggen schalksche tinten, zoo zeer leggen zij getuigenis af van de goede luim en de kleurenweelde van den schilder.

Ik heb ook met genoegen een aangrijpend zeegezicht teruggevonden : *De Golf*, gelukkig door den Staat (d. w. z. door den heer Ernest Verlant) aangekocht. Dit stuk bewijst dat onze jonge schilder zich ineens verhief tot de hoogte van onze beste Noord-Nederlandsche marinisten, als Mesdag b. v. — Dit is wel een levendige, ontstuimige watergolf, vloeibaar, en niet van geschilderd blik of bordpapier, zooals maar al te dikwijls het geval is bij zoogenaamde zeegezichten ; zij draait, zij kolkt, zij duikelt neer, spreidt zich open, schuimt; men hoort haar bijna razen en huilen.

De Stroom, een ander schilderij dat mij lief is, munt uit door de pracht en de aantrekkelijkheid van de streek,

evenzeer als door de adel en de sappigheid der uitvoering, een knap stuk werk, een museumschilderij.

Wat de tentoonstelling van den heer Blieck vooral belang bijzette, is dat hij in al zijn werken heeft afgebroken met de sombere, gepatineerde, met bruin overgoten verf der oude schilderijen. Hij is nu helder en licht als de beste. Hij dorst naar zon en stroomenden ether. Door zijn schilderijen waait de dartele bries van de zee en van de Noorderlijke velden. Ik mag zelfs zeggen dat, vergeleken bij de vorige tentoonstellingen van Blieck er nu een vooruitgang valt waar te nemen, die wel een herschepping heeten mag. Zoo innig gevoeld zijn deze indrukken, zoo geestdriftig en overvloeiend is deze schildering, dat zij het werk schijnt te zijn van een pas genezen jongeling, die spoedig weer herleven wil, en dorst naar pantheistische vreugde en levensweelde.

G. E.



DE XLIIIe TENTOONSTELLING DER AQUARELLISTEN IN HET MODERNE MUSEUM VAN 6 TOT 31 DECEMBER 1902 De tentoonstelling der waterverfschilders is elken winter een aangename verpoozing tusschen de bestendige en overvloedige uitstallingen van olieverfschilderijen. De oogen zijn verblind, vermoeid door zooveel kleurenschittering, en rusten gaarne op de meer bescheiden en ingetogen uitingen der aquarel. Zoo gevoelt men ook na het machtig jubelen van het volle orkest, een behoefte aan de zachte droomerige en teedere kamermuziek. De schilders zelve, na den kunststrijd die ze streden vóór hun doek, zoeken rust en uitspanning in de minder geweldige, minder hartstochtelijke proeven op het whatmann-papier. Déze kunst is een verpozing voor gene.

Onder de werken die het meest mijne aandacht trokken op de 43ste tentoonstelling der Waterverfschilders, wil ik naar mijn beste herinnering de volgende aanstippen : prachtige marinen van A. Marcette, een kloek en volhardend kunstenaar, wiens talent steeds vooruitgaat en die zich heden reeds uitdrukt met het gezag van een meester; de werken van Stacquet, Uytterschaut, Cassiers, Hagemans, die sinds lang aan het hoofd der Belgische school staan en die, zonder ons iets nieuws te laten zien, zoo flink hunne geliefkoosde onderwerpen omwerken, dat deze zich steeds zoo frisch en zoo levendig voordoen als in den aanvang; de gevoelde kerk-intérieurs van Delaunois, een jong kunstenaar dien men vaak bij den Nederlander Bosboom vergeleken heeft en wiens werk inderdaad trekken van overeenkomst met de kunst van dezen meester heeft, voor zoover het mogelijk is de gevoelvolle en droomerige katholieke godsdienst van onzen landgenoot met het ernstige protestantisme van wijlen den beroemden Nederlander te vergelijken ; de smakelijke en flink opgevatte landschappen van Theodore Hannon, dien schitterenden schilder die ook een waar dichter is ; de aantrekkelijke en krachtige aquarellen van Amedée Lijnen ; een *Asschepoester* van Evariste Carpentier ; de *Zonnebloemen* en *Intérieur* van Jacob Smits, een zeer eerlijk kunstenaar, die zijn werk bestudeert en medeleeft, en er een aandoening en passie weet in te leggen als in een akte van geloof ; de interieurs en landschappen geteekend : Frans van Leemputten, een ander eerlijk vertolker van het buitenleven, wiens werken door hun karakter, hun uitdrukking, en hun poëzie zoo suggestief zijn, zoo innemend door hun juist-gezienheid, zoo persoonlijk en zoo malsch in hunne uitvoering; *Het geheim* van Fernand Khnopff, die steeds de meester is der aristocratie en van het dandysme ; levendige, kranige militaire tooneelen van Joseph Van Severdonck ; ten slotte het merkwaardige werk van Isidoor Verheyden die ons met kracht het ingetogen Vlaanderen toont, de Vlaamsche ziel doet oprijzen en zingen, en voor onze oogen den ruigen en sappigen bodem van het geliefde land doet trillen, waar de gorige maar vruchtbare atmosfeer wasemt ; enkel wil ik van dezen meester aanstippen : *De Winter*, *de oude Molen*, *de oude Hofstede*, *Trekschuiten op de Schelde* en *het Moeras*.

Onze Belgische waterverfschilders maken uitstekend figuur naast hunne geduchte collega's uit den vreemde. Hieronder een heele groep Italianen :

Brugnoli, Cabriani, Cipriani, Luigini en Tarenghi; dan de te recht beroemde Hollanders: Van der Waay, Hendrik Mesdagh, Oppenoorth, Rink en Melchers; de Amerikaan Robinson, die als een ware Vlaming markttooneelen te Brugge behandelt; de Engelschman Charles Bartlett, steeds een fijn opmerker en bescheiden humorist; de Franschman Gaston La Tombe wiens drie stukken ver boven die van zijne landgenooten staan; eindelijk talrijke Duitschers, waaronder Skarbina en Dettman.



TENTOONSTELLING WILLEM VAN STRIJDONCK EN FRANS TAELMANS IN DEN KUNSTKRING ⁂ DECEMBER 1902 — Een vleiend succès in den Kunstkring voor de tentoonstellingen der werken van Willem Van Strydonck en Frans Taelmans. De eerste is een volbloed Vlaming, kunstenaar door zijn oorsprong en door zijn temperament, en die bij zijn eerste stappen zich opdrong, in die heldhaftige dagen van het ontstaan van den *Essor* en de *Twintigen*. De heer Van Strijdonck is gebleven wat hij was vóór twintig jaar; ongeschonden behield hij zijn oorspronkelijke gaven; de juistheid, de waarheid, het gepaste in de visie, het goede begrip van de kleur, met kracht in den breeden toets, sappigheid en bevalligheid in de interpretatie. De heer Van Strijdonck verrijkte nog deze merkwaardige gaven. Hij verliet de baan niet die hij in den beginne koos, maar hij maakte ze breed, helder, prachtig zelfs edel, naarmate hij vooruitging. De kunstenaar heeft met één bijzondere voorliefde die hij hoe langer hoe meer aanstekelijk maakte, het karakter van het landschap en het type van zijn landlieden doen uitschijnen. Bij een uitstekende uitvoering voegt hij heden dat diepe gevoel dat het kenmerk is van een volledige kunst. Hij bezielt zijn weeldrige stoffelijke scheppingen; hij blaast er een adem van leven in. Na als een nieuwsgierige, als een vriend van het schilderachtige, de boeren van Machelen, het lieve dorpje tusschen Brussel en Vilvoorde, geschilderd te hebben, ging hij voor goed belang stellen in die decoratieve en plastische figuren, ging hij ze van nabij ontleden en hij heeft er iets hoogers en aangrijpenders van aangetoond dan het eenvoudige en ruwe uiterlijke. Een twintigtal werken exposeerde hij in den Kunstkring ontleend aan de heerlijke Brabantsche boerenwereld, vol blijde licht, kranig gekleurd, uitstekend samengesteld, gestoffeerd, met de gezonde aandoening en echte poëzie van een Vlaamsch hart. Het meest bevielen mij naast zijn groot stuk *Ramp*, twee zeer volledige schilderijen: *Bezoek bij Grootmoeder* en *Kegelbaan*.

Bij Taelemans vinden we minder drift, minder passie maar meer gevoel, meer bestudeerde emotie. Als een Hollandsch klein-meester der beste periode, behandelt hij zijne tafereelen met liefde, met een gewetensvolle, bijna godsdienstige zorg. Het is een Vlaming, maar een Vlaming met een innig gevoelvol karakter. Hij koestert zijn indruk, hij verfijnt zijn genot van fijnproeverden schilder. Hij beeldt niet enkel de natuur: hij geniet ze en neemt haar als het ware godsdienstig in zich op. Terwijl Van Strydonck ons het klankvolle landlied zingt, fluistert Taelmans ons de lieve en streelende idylle toe Hij is meer de herderlijke dan de boerendichter.

Maar beiden zijn volbloedschilders, echte mannen van hun vak; de eerste in zijn breede, de tweede in zijn meer intieme manier. Van Taelmans bewonderde ik vooral een maaneffekt, dat door de techniek en door de overtuiging een zijner beste werken is. Voor zulk een uitslag vergeet men het procédé, om geheel overwonnen, te bewonderen. Het is hooge kunst, in alle opzichten van een onbetwistbaren meester.

G. E.





UIT DEN HAAG



IJ DE FIRMA F. BUFFA & ZONEN ETSEN VAN J. M. GRAADT VAN ROGGEN

Ik geloof wel dat Graadt van Roggen als etser reeds eene goede reputatie geniet, dat zijn werk vooral op reproduceerend gebied van eene algemeene bekendheid is, ten minste het behoorde te zijn. Hij heeft met zijne etsen naar den Delftschen Vermeer, Ruysdael en Jacob Maris de bewondering van alle technici verwekt. Waren reeds *eenige* van zijne oorspronkelijke etsen bekend en in den handel, nu komt hij zich het publiek vooral voorstellen als iemand die de schepper is van een niet gering aantal oorspronkelijke werken En ten eenenmale heeft hij daarmede het vertrouwen dat men in den reproduceerenden kunstenaar stelde, versterkt.

Velen toch zijn geneigd de beteekenis van dezen etser vooral op reproduceerend gebied te zoeken. Hij heeft daarop werkstukken geleverd die waarschijnlijk alles wat in deze kunstsoort geleverd werd, overtreffen. Aan die etsen is gewerkt met het geduld en de aandacht van een kloosterling. Aan de etsnaald is hare volle beteekenis gelaten. En zonder in een minitieus gedoe te ontaarden. heeft hij met versmading aan moderme trucs, als het wrijven van een toon op de plaat (waarvan ik de waarde hier niet wil verkleinen), de oorspronkelijke schilderijen met toon en kleur, met al de stevigheid en de soepelheid der factuur en al de kenmerkende eigenaardigheden teruggegeven. Dit is geen bekwaam werk meer, dat is het werk van een virtuoos, die zich zelf in de sfeer der oorspronkelijke schepping verliezende er bovendien het vormenschoon wonderlijk van weet te vertolken. Zoo heeft Jacob Maris in enkele van zijne schilderijen in eene donkertonige waterpartij op een oneffen ondervlak breede lichtvegen aangebracht. Men vindt ze bij Gr. v. R. weer als waren ze geschilderd. Op deze wijze, alles ziende en toch overzichtelijk te werk gaande, schijnt zijne weergave nauwkeuriger dan die van een toch altijd eenigszins onbewogen doode fotographie, terwijl dit zijn werk het levenwekkende heeft van eene directe voordracht.

Is dus in 't algemeen zijne beteekenis als reproduceerend kunstenaar, groot, in zooverre hij de verspreiding van de intenties der groote geesten verzorgt, zoo kan zijne beteekenis het nog meer zijn ten opzichte van oude kunst. Door in te dringen in de kunstsfeer der ouden, wat niet ieder op eene ingaande wijze vermag, kan hij, die in zijne (reproduceerende) ets getuigenis aflegt van zijn doorvoelen en begrijpen van dit oude, het voor het groote publiek genietbaarder maken. Men begrijpe mij goed: niet eene populariseering is 't, die ik hier voorsta. Maar ik bedoel, dat, evenals een tooneelspelers-ensemble den geest van een oud werk ons klaarder kan maken, ook een reproduceerend etser, door nadruk te leggen op het algemeene en het eeuwige en door het verwaarloozen van het bijzondere en tijdelijke — wijl hij uit den aard der zaak toch niet anders kàn doen en doet —, dit oude als van zelf meer binnen onze levensfeer brengt en binnen de aandacht van het groote publiek, welks assimilatie-vermogen tot nog toe stellig niet te groot is.

Waar ik nog vooral op wil wijzen — in den aanvang van mijne bespreking doelde ik er reeds op — is het feit, dat het oorspronkelijk-kunstenaarschap de beteekenis van dezen etser als reproduceerend kunstenaar verhoogt, maar tevens weer op onze hoede doet zijn. Toont hij aan den eenen kant zelf het land, waaraan de kunstenaar wiens werk hij reproduceert, zijne motieven ontleent, stellig beter dan een leek en waarschijnlijk beter dan een bloot repoduceerend etser te kennen, zoo geeft dit vertrouwen. Als men weet dat het *volledig* begrijpen van een kunstwerk veronderstelt, dat men de levensverschijnselen waarvan het, spiegelbeeld is, zelve of ten minste door «aanvoeling» of a priori kent, dan wordt dit vertrouwen versterkt Bedenkt men aan den anderen kant dat elk oorspronkelijk artist de vertegenwoordiger is van eene bepaalde

KUNSTBERICHTEN UIT DEN HAAG

of onbepaalde geestesstrooming die noodwendig geheel of ten deele met eene andere in strijd is, dan aanvaarde men het reproductieve werk van zoo iemand voorzichtiger; men heeft na te gaan of eene subjectieve opvatting wel genoeg objectiviteit bezit om meer te zijn dan eene persoonlijke opvatting van, of een « eigen kijk » op een meesterwerk.

Maar ik geloof niet dat de groote gerustheid waarmee we Graadt van Roggen's reproductief werk aanvaarden, zijne beteekenis als oorspronkelijk kunstenaar daarom aanstonds behoeft te verkleinen. Er zijn zeer meegaande, élastische kunstenaars-naturen.

Dat meegaan met de intenties van een ander is overigens ook in zijn eigen werk bespeurbaar. Ik wijs daardoor op zijne etsen naar de représentanten eener vroeger eeuwsche bouwkunst. Zoo zeer is in deze gothiek het karakter aangezien, dat zelfs de lucht in een aanverwante stijl door den etser schijnt opgebouwd. Maar tevens wilde ik in dit (en ook in het overige) werk enkele teekenen eener bepaalde geestes-strooming, die zich na het inpressionisme ontwikkelende, erkennen. Behalve een nauw merkbaar décoratief element, bemerk ik een vermogen dat zich vooral kenmerkt door typeering, wat zich weer wonderwel aansluit bij zijne beteekenis als reproduceerend kunstenaar. Dat is dus eene geaardheid meer episch dan lyrisch. Zij zou bijzonder kenmerkend kunnen zijn voor een acteur die zich in 't voordragen van een anders schepping vermeit. In dit verband wilde ik nog wijzen op eenige invloed van Dürer, die zich meer in de techniek van enkele etsen verraadt. Op het verschijnsel dat motieven aan oude (z. g. doode) steden ontleend werden zal ik na het voorgaande niet te zeer ingaan.

Door zijne omgang met het werk van Jacob Maris schijnt gedurende de oogenblikken dat hij voor zichzelf werkte, ook eenige invloed hiervan te zijn nagebleven. De sporen hiervan vinden we in *Buïg* weer (met mooi-werkende lucht) en in een achterbuurtte, dat bijna een reproductie naar den grooten meester zou kunnen zijn. Maar bespeuren we hier niet een mysterieus bewegen der verschijnselen, de adem van den chaos, zoo blijft toch vast in onze herinnering ken grimmige lichten van de kalkbrokhet eener door den tijd geteisterden muur uit den diepen zonneschâuw, als het troebel wit van een ontdaan oog.

Gr. v. Roggen's gezichten op Haarlem (tegen 't licht ingezien) zijn meesterstukjes van doorvoerdheid, even als het *Kasteel Westhoven*. Als bijzonder teeken ik aan de fluweel-tintige ets : *Rue du Marais te Brugge*, het stemmige *Grave*, de intieme *Oude Pastorie te Bergen* (N. H.) en de *Watermolen bij Schoorl*, eene ets vol verheffing waarin hij zich in de eenheid van subjectiviteit en objectiviteit een absoluut kunstenaar toont. Ik zou dan nog kunnen noemen, als zich naar 't aspect mee aansluitend bij 't zuivere inpressionisme, eenige nummers, waaronder ook, om de compositie, het *Sluisje te Bergen* valt. Hiermee heb ik eenige kanten van den etser belicht.

Er wordt hem wel eens vragend verweten, dat hij het werken met tinten achterwege laat. Beide manieren hebben hunne voordeelen. Maar de door Gr. van Roggen toegepaste heeft als kenmerk eene grooter eenheid wat de wijze van bewerking betreft.

Slechts enkele etsen hebben het luchtige, speelsche, ragge en, zoo noodig, diepe, mysterieuze, zware, pittige en omschrijvende van b. v. Rembrandts etsen. Er zijn er die enkele van deze eigenschappen beslist aan een ets willen zien, zeggende dat de etsnaald niet als een graveernaald gebruikt mag worden. Maar dit alles is niet *volkomen* waar en daarom eveneens onwaar te noemen.

Met dit al geloof ik dat Gr. v. R. onder de moderne etsers (oorspronkelijk en reproductief) eene niet geringe plaats waardig vervult.



BIJ DE FIRMA PREYER De Firma Preyer opende in de Paleisstraat, tegenover het Koninklijk Paleis, haar nieuw ruim huis met eene expositie. Uit architektonisch oogpunt won bij eene kleine verandering, dit stadsgedeelte zeer. Van Bastert, Bosboom, Du Chattel, Jozef Israëls, Kever, Klinkenberg, W. Maris, Albert Roelofs, van der Weele en Wijs-

muller zijn er goede en uitnemende aquarellen. Blommers, Le Comte, Jacob Maris, Mauve, Ter Meulen en Neuhuys, zijn zelfs goed vertegenwoordigd. Van Poggenbeek is er behalve een schilderijtje, dat wel een goed doorgevoerde studie gelijkt, een ietwat romantisch getinte « schemering » (teekening). Wat in de uitstekende teekeningen van Blommers en Neuhuys weer duidelijk wordt, is dat bij Blommers het dichterlijke, lyrische overwegend is, bij Neuhuys het schildermatige. In het werk van den eerste voelen we zelfs soms iets waaien, dat ons aandoet als had de mysterieuse adem van het leven deze dingen beroerd. Neuhuys daarentegen is opener, forscher en breeder en geeft zich meer rekenschap van het « dóen » der dingen, hij is een knapper « schilder » ; wat niet belet dat er van beiden hier een paar teekeningen zijn, die èn wat het ideëele èn wat de factuur aangaat, tegen elkaar gewogen kunnen worden. Van Jacob Maris noteer ik, behalve een *Melkmeid* (een meermalen behandeld onderwerp), een *Stadsgezicht bij avond*. Naar men mij vertelde was dit het ontwerp voor zijn laatste schilderij, dat velen zich van de Maris-expositie in Pulchri zullen herinneren. Het is een tonige teekening, bij al het schetsmatige volkomen de intenties van den schilder weergevende. Ze doet denken aan het gezegde, dat Maris een doek of vel papier met atmosfeer had en er de dingen in teekende, of er teekenend in drenkte. Onder Mauve's teekeningen is er vooral belangrijk : *Ploegen*. Dat is een zeldzaam compleet werk, volmaakt van factuur, zonder een enkele fout of hinderlijkheid in een zeer moeilijk samenstel van verhoudingen, een onderwerp dat in zijn eenvoud verre van leeg of onbelangrijk is.

We vermelden tot nog toe slechts één schilderij, dat van Poggenbeek hetwelk met rouwfloers omgeven, geëxposeerd wordt voor 't raam. Maar we zagen er verder nog een prachtige Daubigny, *Opkomende maan*, in veel aan de oude Hollanders doende denken, in sentiment en lichtverdeeling zelfs een weinig aan Rembrandt. Dan wijs ik nog op de aanwezigheid van een paar zeer compleete schilderijen van Jacob Maris *De twee Molens* en *Strandgezicht*, naar vinding en bereiken tot zijn goede of beste werken behoorende.



PULCHRI STUDIO ❧ GROEPENTENTOONSTELLING 1e SERIE ❧ 13-28 DECEMBER ❧ Dat Pulchri er weer is toe gekomen groepententoonstellingen te houden, zal velen met mij verheugen. Het ligt in de geest maar ook in de noodwendigheid van den tijd. Het is de aangewezen manier om in de gewone stem een nieuw opwekkende verandering te brengen en om weer eenigszins tot klaarheid te komen omtrent de toestand onzer huidige schilderkunst, die men toch altijd in de vertegenwoordigers der verschillende stroomingen weerspiegeld wil zien.

Niet voor één schilderij kan men omtrent de beteekenis van een schilder ter klaarheid komen. Om het begrip van deze beteekenis te verkrijgen, is het noodig dat men zijne kunst kent in hare evolutie, en van dit besef is 't weer, dat het juiste begrip van een harer momenten afhangt.

Men kan niet zeggen dat in deze expositie, waarop Anna Abrahams, Akkeringa, Arntzenius, Bastert, Bauffe, C. Bisschop, R. Bisschop, Mevr. S. Bisschop-Robertson, Bleckmann, De Bock, Boudewynse, Broedelet, Mevr. Mesdag-Van Houten, Imes Browne en Willy Sluyter exposeeren, zoo aanstonds eene leidende gedachte zichtbaar wordt. Er had met het eenmaal gegeven materiaal meer bereikt kunnen worden.

Maar voor hoevelen niet biedt overigens eene expositie-wijze als deze eene ongezochte gelegenheid om eens flink omschreven voor den dag te komen, voor hoevele anderen en ouderen om zich nog eens in volle glorie te vertoonen.

De neiging tot het stil leven is een verschijnsel, waarop we in dezen tijd van verloopend impressionisme de aandacht mogen vestigen. Op deze expositie is dit genre nog al sterk vertegenwoordigd Bij Mej. Abrahams wordt duidelijk het streven merkbaar, om tot eene wijdsche, hooge en stemmingsvolle voordracht te komen. Van C. Bisschop noteer ik met voorliefde

KUNSTBERICHTEN UIT DEN HAAG

een vruchten stilleven, dat de gelegenheid, de kracht, het sonore van oude stillevens heeft. Verder zijn er stillevens van Mevr. Mesdag-Van Houten en Arntzenius. Het is opmerkelijk dat bij geen van deze allen het resultaat onbelangrijk is. Arntzenius vooral komt hierin zeer bijzonder voor den dag en even als bij Mevr. Mesdag schijnt dit, zoover dat hier op te maken is, zijn sterke kant te zijn of althans te kunnen worden. Zondert men zijn uitnemend, *café-interieure* uit, dan blijft in al zijne pogingen om het publiek of soms om het massale der huizengroepen te geven, veel te loven, vooral wat kleur-ziening betreft, maar bij het werk van I. Israëls en Breitner, die tot een meer organisch geheel komen, blijft dit werk nog te onbelangrijk.

Bastert zou men na de Bock kunnen noemen, wilde men een lijn van ontwikkeling vaststellen. Zij beiden zijn uitnemend vertegenwoordigd. Bastert komt voor zijn doen zelf buitengewoon voor den dag met eenige winters. Er is in een paar dezer eene neiging naar het genre op te merken, terwijl in « *Sneeuw en Zon* » het warme der voordracht, in een factuur die volzwaar en toch plooibaar als fluweel is, opvalt.

De jonge Bisschop schildert kerken die men — met 't oog op het vermogen der jongeren — na Bosboom liefst niet meer geschilderd zou willen zien. Maar Bisschop gaat toch weer een eigen kant op, gaat weer op 't bijzondere in. Hij dringt niet door in de mysterieuse diepten van deze architekturale scheppingen, maar zijne aandacht meer tot het ornementale bepalende, is hem o. m. de beteekenis van het gods-licht dat door de beschilderde ramen valt, wel duidelijk. Bij Akkeringa bespeuren we steeds weer de neiging tot verdieping en het grooter wordende vermogen om tot een juister samenvatting van het kleurgehalte der verschijnselen te komen.

Als opmerkelijk vertegenwoordigd heb ik dan nog te noemen: Willy Sluiter met pastelteekeningen. En ook hier waar de oude karikaturist der mondaine wereld zich in het schilderachtige van de gewone binnenhuis- en buitengevalletjes vermeit, doet hij 't ook zonder grandiose allures aan te nemen. En toch zou men bij zoo'n fantastisch verlicht geheel als *Vuur aanmaken* is, met den dans der reuzige schaduwen op de wanden, wel iets van het wonderbaarlijke tot definitiever uitdrukking gebracht willen zien, en in het wijf dat er pookt of stookt, minstens iets hekserigs, zooals dat de oude Israëls wel weet te doen. Het schilderen van deze onderwerpen heeft eene gevaarlijke zijde, waar ouderen en grooteren reeds voorgingen. Wat zou b. v. een Daumier in dezen al niet gepresteerd hebben. Willy Sluiter zoekt het nog altijd niet te diep, wat wel met zijne oude neiging tot karikatuur strookt Zoo werd ook in de bekende *types* als « Aalt en Jacob Kulk » het individuëele en daarmee het diepe, *te zeer* gemist Maar wellicht nog zoekende, is er veel in het huidige streven van dezen artiest te prijzen. In *de Os* alleen zien we een gevaarlijken kant. Hieruit komt iets van het walmige der romantiek waarvan het vuurtje of liever; vuur nog steeds door onze oostelijke naburen onderhouden wordt. Met het overige werk komt anders Sluyter wel in de lijn der jongeren.

Het bestek is hier te eng om verder op het bijzondere van deze groepententoonstelling, die wat gehalte betreft ver boven de gewone exposities staat, in te gaan.



HAAGSCHE KUNSTKRING ✣ TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN DOOR OUDE HOLLANDSCHE MEESTERS, UIT DE VERZAMELING VAN Dr CORN. HOFSTEDE DE GROOT ✣ 16-24 DECEMBER EN VAN 28 DECEMBER-2 JANUARI ➸ Rembrandt's en Adriaan Brouwer's teekeningen maken de attractie van deze tentoonstelling uit. De eerste is er met een 46-tal nummers, waaronder ik een Winterlandschap in 't bijzonder wilde memoreeren. Het is eene gewasschen bruinige penteekening. We zien op een vaart met huizen, boompjes, brug en een schip aan den overkant; rechts is nog gedeeltelijk een schip zichtbaar. Hiervoor staande heb ik me afgevraagd, « wie van de modernen teekende zoo? » Dit schijnt moderner dan hun werk, ook omdat het langer zal leven; het is modern omdat

't zoo klassiek is. En welk eene eenvoud overigens, zonder grootdoenerij. Maar de innige hartstocht die deze kleine teekening tot een zoo levend iets maakte maakt ze dieper, Hollandscher dan ik 't ooit in een teekening naar een winter zag, en tevens is ze zoo universeel, een zoo algemeen natuur- of levensbeeld, dat elke niet-Hollander er genoegen mee zal nemen. Zoo'n teekening zou voor iemand, die een Hollandsche winter lief heeft, een schat zijn die hij zou savoureeren als een droombeeld van den winter zelf.

De breede en forsche teekeningen van Adriaan Brouwer toonen den genialen te vroeg gestorven meester van een mooien kant. Daar is al de grootheid in aanwezig, in 't geheel en in enkele figuren, reeds volledig of nog in kiem, die — men zal voor alle groote genreschilders nu wel langzamerhand tot deze erkenning komen — hen met vele grooten op één lijn stelt. Een schilderijtje, ook aan hem toegeschreven, is van minder rang. — Zoo er omtrent de oude genre-schilders een spijt aanwezig kan zijn, dan is 't zeker wel deze dat deze, anders door de natuur zoo bijzonder uitgeruste schilder, met dat eene : een langen en hechten levenstijd, zoo pooverlijk bedeeld werd.

Verder is hier eenig werk uit de school van Rembrandt, teekeningen van Abraham Bloemaert, van Albert Cuyp, van J. van Goyen, Philips Koning, J. Lievens, A. van Ostade (?), Isaac van Ostade. Verder vindt ik in mijn catalogus aangeteekend : H. Uylenburgh, W. van de Velde (de Jonge) en A. van de Venne, Jac. de Gheyn (de Oude), L. Doomer. (Landschap met bergen, een rivier en een vrouw op een ezel; wat ik noteerde om de sterk sprekende invloed van Rembrandt). Vervolgens zijn hier nog veel teekeningen van R. Roghman, meest al gebouwen tot onderwerp hebbende ; uit picturaal oogpunt is dit werk doorgaans onbelangrijk. Noem ik dan nog C. Berensteyn, A. van Borsum, C. Dusart, Josua de Grave, J. Porcellis, A. Rutgers (de oude), P. Saenredam, H. Saftleven, P. Santvoort, J. van der Ulft en A. Verboom, dan heb ik, op een enkele onbekende meester na, alle exposanten genoemd. H. D. B.

VARIA

Langzamerhand wordt de verzameling van vroegere Nederlandsche Meesters in den Louvre uitgebreid. Niet lang geleden vond het prachtige stuk van Geertgen tot St. Jans, *de Opwekking van Lazarus* er een plaats ; nog vóór het einde van verleden jaar werd een *lezende Vrouwenfiguur* (heilige?), van een onbekenden Vlaming aangekocht in de verkooping der verzameling C. Lelong. Het stuk stond op naam van Jan Mostaert (alweer !) maar moet waarschijnlijk tot de school van den z. g. Meester van Flémalle worden teruggevoerd. Er werd fr. 20.200 voor betaald. Verder gaf de heer Lucien-Claude Lafontaine een luik van een triptiek ten geschenke : *de Drie Heilige Vrouwen*, (met *St. Barbara* in grauwschildering op de keerzijde) dragende den naam van den schilder : *Colijn de Coter* en de stad : *Brussel*. Deze aanwinst is voor den Louvre van des te grooter waarde, daar het middenstuk van dit drieluik, *de Drievuldigheid* zich reeds in het dépôt van dit Museum bevond. De heer Camille Benoit houdt zich met de studie van dezen kunstenaar bezig en is nu ook op zoek naar het nog ontbrekende luik. — Ten slotte werd in de verkooping der Verzameling Otlet te Brussel, een *Maria met Jesus en St. Jan* van Barend van Orley voor fr. 13.500 aangekocht. Het stuk is geteekend en draagt het jaartal 1521 ; het is herkomstig uit de verzameling van James II van Engeland, en behoorde later toe aan den markies van Peralta.

Voor het Berlijnsche Museum werd een zeer belangrijk stuk van Rubens aangekocht : *de Bekeering van Paulus* (Hoog 2 m., breed 3,5 m.) geschilderd omstreeks 1617 en herkomstig uit Leigh Court in Engeland, waar het in het bezit was van de familie Miler.

« Het Binnenhuis » zal na aftreden van den Heer W. Hoeker als directeur op 1 Januari j.l., voortaan onder directie staan van *L. Simons* en *H. P. Berlage Nz.*

De heer J. Delvin, kunstschilder, werd benoemd tot Directeur der Academie voor Schoone Kunsten te Gent.

In December van verleden jaar werd te Parijs in het « Petit Palais » de

verzameling ingehuldigd, welke Eugène Dutuit (met een som van 4 millioen voor inrichting en onderhoud) per testament aan die stad vermaakte, op voorwaarde dat de aanvaarding binnen de twee maanden na zijn dood (11 Juli 1902), en de officiëele opening binnen de vier maanden na de aanvaarding zou geschieden; bleef Parijs in gebreke, dan zou het legaat toekomen aan Rome. Dat dit laatste niet gebeurde, spreekt van zelf. — Deze verzameling, in 1832 reeds aangelegd door Eugène en zijn broeder Auguste Dutuit, is dan ook een der rijkste welke ooit door particulieren werd gevormd. Zij bevat kunstwerken uit alle tijdperken van de kunstgeschiedenis: egyptische beelden in brons en basalt, grieksche marmers, oostersch gleiswerk, ivoor en zilver, beelden en schilderijen uit de Renaissance, meubels, tapijten, juweelen, een prachtige bibliotheek met prentenkabinet, enz. — Voor ons is echter van bizonder belang de keurige collectie van Hollandsche Meesters uit de XVIIe eeuw, welke de Dutuit's met fijnen smaak wisten bijeen te brengen. In de eerste plaats verdient hier vermelding een collectie etsen van Rembrandt welke om de fraaiheid der afdrukken en zeldzaamhein der staten haast onovertroffen is; een afdruk van het *Honderd Guldenblad* o. a. werd voor frs. 100.000 aangekocht. Van Rembrandt ook een geschilderd portret in Oostersche kleedij. Verder een klein, bizonder kostbaar schilderijtje van Metsu, twee meesterlijke Terburg's, een kleine maar ook weer precieuse Cuyp, een typige Brouwer, een paar merkwaardige Hobbema's, stukken van Ruysdael, de Hooch, Th. De Keyser, Maas, Is. en Adr. van Ostade, van de Velde, enz.

De *Bibliothèque Nationale* te Parijs is in het bezit gekomen van de nagelaten handschriften en de briefwisseling van Eugène Müntz — waaronder verscheiden bijna voltooide werken, o. a. over da Vinci, Rubens en Rembrandt, Dürer en Holbein, over verschillende takken van kunstnijverheid enz.

Deze papieren zullen binnen enkele maanden gerangschikt en gebonden, voor het publiek beschikbaar gesteld worden.

In de *Royal Academy* te Londen wordt een tentoonstelling gehouden van een aantal stukken van Alb. Cuyp, naast werken van Engelsche meesters als Turner, Wilson, Gainsborouh en Constable.

De twee luiken van het bekende Baumgartner-altaar van Dürer (in de Pinakotheek te München) hebben een belangwekkende restauratie ondergaan. De twee mooie ridders, als donateuren op de luiken afgebeeld waren waarschijnlijk reeds in de XVIIe eeuw gedeeltelijk overschilderd; deze overschildering is weggenomen, en onder de helmen die ze droegen zijn de oorspronkelijke kappen te voorschijn gekomen, een schild is een draak geworden en bovendien zijn ook de landschappen en paarden uit den achtergrond verdwenen, die nu effen zwart is. Reeds lang bestond het vermoeden dat aan die stukken iets niet in den haak zat. Men kreeg echter volle zekerheid toen men onlangs het werk met oude copieën vergeleek. Op den achterkant van een der luiken is een Madonna onder een effen verflaag te voorschijn gebracht; ook het middenpaneel schijnt overschilderd te zijn, en zal misschien ook worden onder handen genomen. Prof. Hauser voert dit zeer gevaarlijk werk uit.





DIRK NIJLAND



E algemeene indruk van de kunst van Dirk Nijland is deze : dat we hier te doen hebben met een zeer bizondere persoonlijke uiting, die niet onder praedomineerende inlandsche of exotische invloeden staat. Dus gerekend kan worden tot de artistieke begaafdheid, die, eigen weg gaaande, nationaal is en een ware verheuging voor het vaderlandsche hart.

Het persoonlijk kachet, Dirk Nijland van den aanvang af eigen, voor zoo ver ik zijn werk zag, maakt hem tot iemand, die stellig belooft het eigenaardige hooger-op te zullen voeren, te zullen verfijnen en verdiepen, te zullen verlevendigen en versterken, zonder van den hak op den tak te gaan door zijsprongen; zonder zichzelf en zijn bewonderaars in de war te brengen door telkens ander werk, andere opvattingen, andere sfeer- of milieu-uitingen, waardoor zoovelen zijner tijdgenooten aan het publiek teleurstellingen brengen inplaats van stijgende vreugde.

Of het nu niet mogelijk is tusschen hem en anderen verwantschap te ontdekken ?

Zeker is het dit. Houden we in het oog ; of wil men liever : bedenken we, dat overal wisselwerkingen zijn, overal saamhang is, min of meer duidelijk, min of meer bemerkbaar, dan zal men, bij menig stuk werk van dezen artiest, denken aan dezen of dien beroemden voorganger of bekenden tijdgenoot : vooral wanneer men, be-voor-invloed door kennis van milieu, haast van zelf of onwillekeurig tot vergelijkingen komt.

Zóo zag ik van onzen artiest een stilleven — ik herinner mij niet meer of het in 't openbaar indertijd te zien was — zoo teer en fijn gevoeld als menigeen zich dat denkt bij de droomerige kunst van Wiggers; of, wil men een anderen beroemden tijdgenoot, bij Thys Maris. Ik zou nog eenigen kunnen noemen. Ik zag een

penteekening, zoo uitvoerig en konscientieus, met zooveel aan de lucht besteede zorg, zoo zeer elk wolkje gerond of lang-dun gestreept of sluierachtig uitwaaiend en daartegen van een prachtige gothische torenspits den karteltop met zijn doorzichtige boogvormige zuil-openingen en door kolonnaden omvatte verdiepingen, elk detailtje vol groote toegewijde zorg, dat ik terstond naast deze teekening de visie kreeg van een ets van Dürer. Bij eenig nadenken zou men ook Lukas van Leiden kunnen noemen of menig ander oud-duitsch of oud-nederlandsch graveur. Maar wat wil dit nu zeggen? Alleen dat Dirk Nijland werkt met ongeveer dezelfde opvattingen van kunst: maar niet met de hunne.

Het goede moet terugkomen; en dan daaruit de kunst, de *nieuwe kunst*, die het publiek, zonder twijfel terecht, door massaal spontaan gevoel juist geleid, in de toekomst verwacht.

Van deze komende lente is Dirk Nijland met eenige anderen, bij ons en in het buitenland, een groote verwachtingen opwekkende boodschapper.

Waarom ik dit alles nu zoo vind?

Omdat het mij duidelijk is geworden uit het werk door mij van Dirk Nijland gezien.

Waarom dacht ik, heeft hij niet gedaan, zooals bijna elk beginnend schilder, die behoefte gevoelt zijn uitingen te brengen onder aandacht van het groote publiek?

De olie-verf-techniek! Hierop toch leggen de nieuwelingen in kunst zich van meet-af het liefst met de borst toe. Maar in deze techniek verfijning te bereiken, is voor iemand die de kleur fijn ziet juist verbazend moeilijk in onze dagen. De meeste schilderijen van de beginners blijven dan ook studies; staan wat kleur betreft niet hooger; zijn geëmpateerd, verf tegen verf, zonder diepte of doorschijnendheid; met schaduwen van stopverf en lichtschijningen, die truc-achtig glans krijgen door reflexie van het buitenlicht in de olieachtige verfkorst. Met deze ónkunst verwarre men niet het pointillé-procédé. Dit is zoo oud als de schilderkunst, als de graveerkunst: en zal blijven waar men licht en leven goed wil uitdrukken, zooals dit ook in olie-verf o. a. door den Delftschen Vermeer zoo dikwijls is gedaan. Dit pointillé wordt ook door Dirk Nijland in zijn penteekeningen herhaaldelijk toegepast en, voor zoo ver ik zag, deed hij het overal goed. Maar waarom gebruikt hij nu geen olie? Omdat hij de fijnheid van kleur, waaraan hij behoefte gevoelt, niet zoo fijn weet uit te drukken met olie als — met de pen.



DIRK NIJLAND :
HET OUDE HUISJE, (Teekening).

ONZE KUNST

De zóogenaamd primitieve of de gothieke kunst wijst op een aanvankelijk zeer sterke inwendige verdieping, religieuse levensbehoefte, die blijkt niet uit de onderwerpen alleen, maar ook door technisch zeer volmaakte middelen, tot uitwendige verschijning gekomen in gelaatsuitdrukking, gebarenspel, houding; in één woord: in vastgelegde emotie : ziels-emotie of geestelijk leven : geestelijke smart of geestelijke vreugd. De uiting van den artistiek gevoelige kon niet anders dan dit alles geven : het kwam onwillekeurig waar het onderwerp het eischte. Men wist bijna niet dat het komen moest, het hoorde er bij. En daar men toen nog niet, zooals nu, het materiëele en ónmateriëele verstandelijk scherp scheidde, volgde hieruit tevens scherpe waarneming van het uitwendige, waaraan men al zijn zelfbewuste zienskracht kon geven, zoodat aan elk onderdeeltje van het geheel dezelfde teeken- of fixeer-kunst werd gewijd : zoodat het vanzelf-sprekende plicht werd elk gebouwtje, kerkje, spitsje, wegje, watertje ; elk heestertje, boompje of bosch; in één woord elk landschap minutieus met al zijn kleine stof-verschillen even juist weer te geven als het uitwendig oog het zag. Maar altijd nog als achtergrond, als iets bijkomstigs : omdat de ziels-uiting toch altijd het sterkst spreekt uit den mensch, uit den persoon : en deze daarom hoofdzaak moest blijven. Nu heeft inwendige geestelijke verfijning, verfijning tengevolge van het stoffelijk oog. Van daar in zooveel primitief werk de juweelachtige schittering, zuiverheid en diepte : die men met de tegenwoordige hulpmiddelen niet meer kan bereiken : vooral omdat het gros der artiesten tegenwoordig niet meer zoo geestelijk verfijnd ziet.

DIRK NIJLAND

Waar zijn fijnere, voor het gewone oog haast onmerkbare, kleurwisselingen dan – in de lucht? Waar zijn ze fijner, onspeurbaar haast, dan — in het water?

En juist in zijn luchten, in zijn waters drukt Dirk Nijland de meeste kleur uit — met de pen. Benijdenswaardige gave ; — maar ook werk van groote studie, van taai geduld. Van studie... ja; want niet op eenmaal is hij hiertoe gekomen. Ik zag van hem een aquarel, een gezicht uit een zoldervenster van het ouderlijk huis over daken, tusschen ijl voorjaarsgroen op een tegen-overliggende gracht met dun gewasschen, in voorjaars-atmosfeer wegdroomende huizen. Een mooie teekening, waarvoor ik lang bleef kijken en met aandacht; maar de lucht nog zwak : omdat het werk was van eenige jaren geleden. Ik zag ook een paar olie-schetsen; en zie : hier alle studie, alle aandacht gewijd aan de lucht; met nauwelijks eenige duimen ondergrond; want de lucht was hoofdzaak, de lucht, de lucht! Zooiets exposeert hij niet,



DIRK NIJLAND : DE BOOM
(Teekening).

DIRK NIJLAND

en terecht. Maar bewijs voor mij, dat die lucht, die wonderbaar fijne, esquise Hollandsche polderland-lucht hem prikkelde tot studie, tot inspanning. En nu heeft hij van de luchten op zijn teekeningen werk, veel werk, een enkele maal te veel werk gemaakt. Dan komt er iets pijnlijk nauwkeurigs in; en dit is uit het bovenstaande te verklaren en zal bij grooter techniek-beheersching geheel verdwijnen.



DIRK NIJLAND :
DE FABRIEK, (Teekening).

ONZE KUNST

Maar tegenover dit soms pijnlijk nauwkeurige staat dan weer het spontaan-breede, het grootsche in lijn en massa, waaruit zoozeer de echtheid blijkt van zijn artistiek gevoel. Hoe knoestig, hoe gegroeid, hoe in-eens vang-armen de takken door elkaar als lijn-kluwens van het berceau, van het bladerlooze laantje, waaronder men ver doorkijkt, tot het wordt symbool van ruimte, van atmospheerische eindeloosheid.

In welk een verre ruimte staat het molengevaarte, alsof het met zijn stuggen, stierig gebogen kop wil aanstooten tegen het onbereikbare. Ook die teere Gothische spits, die als een Madonna zich rein voelt boven den rookwalm uit de schoorsteenen rond-om zich en haar voet... ook zij is symbool in anderen zin, in zin van ópstrevings-zucht naar het oneindige die de kunstenaarsziel gevoelt. De bootwerker weer, taai, mager en gespierd en alles koncentreerende tot uiterlijke kracht in den strijd om het bestaan, symbool van de inspanning, van 't levensverlies dat de kunstenaar zich moet getroosten terwille van zijn groot doel. Soms ook wordt de bootwerker, waar hij meedoet aan 't politieke tinnegieten, tot karikatuur, tot *Kaai-philosoof;* teekeningen met zwart en een weinig rood krijt, en soms met een weinig rood gewasschen achtergrond. Met de pen is weer, ernstig symbolisch, een deftige jonge man; een studie-mensch, een portret van een vriend, die aandachtig zit te lezen met de linkerhand aan 't hoofd, terwijl éen der vingers de regels volgt van het boek. Hierin is ook alweer de stof mooi uitgedrukt en tot groote verscheidenheid gebracht : stof van boek, lamp, licht, achtergrond en kleeding. Dit uitdrukken van de stof-verscheidenheid met de pen is één der strevingen van den artiest, die groote waardeering verdient en zeer moeilijk te bereiken is. Kunst-*liefde* is hier de groote motor. En ik zag dit het duidelijkst in een uitvoerige teekening *De Tuin*, tuin rondom het ouderlijk huis; met achter een tuinmuur het huis zelf in al zijn verscheidenheid van panne- en steenrood; kozijn-stijl-hout en gegordijnde ramen, waarlangs een paar stammen opgaan tusschen heesters, elegant-slank van vorm en in al hun bladverscheidenheid afgebeeld.

Alles is hier mooi en zelfs het kiezel langs het tuinpad. En dit beter voor te stellen dan min of meer pointilleerend met de pen, zal wel niet mogelijk zijn : althans niet op een teekening als deze, waarvoor geen ander hulpmiddel dan de pen is gebruikt. Mooi vooral ook is hier het wegwazende, teer uitgewerkte loofhout, achter het lagere huisdeel links opgaande. Anders is weer *Rumoer :* ik herinner mij het van de exposities in Rotterdam en Den Haag. De wegwaaiende rook-

pluimen uit de hooge schoorsteenen tegen de zwaarbewolkte avondlucht doen mij weer zien, zinrijk, de groote tegenstelling van het zichtbare en ónzichtbare, tastbare en óntastbare, materieële en ónmaterieële, waarmee de groote industrieële bestaans-strijd ons dagelijks in aanraking brengt. Van liefde, groote liefde tot kunst getuigt weer de Brusselsche achterbuurt, waar in het oude hout elke noest is uitgewerkt, elke steen een individu is geworden en de lucht ver, mooi ver gaat. *Jaagpad* is weer anders; weer meer zinrijk, waar de lijntrekkende man naast de kalm spiegelende boomen, molen- en huizen-silhouetten stil tegen de gestarnde avondlucht, sterk de tegenstelling aangeeft van het tot rust gekomene en bijna nooit rust krijgende. Dan zag ik nog een *Oude Stal*, weer met sterke, zinvolle tegenstelling, die van licht en donker. Het is een akwarel. Of er met de pen in gewerkt is, heb ik niet kunnen zien. Maar als akwarel is het een goede getuige van wat de kunstenaar in dit opzicht reeds kan. Mooi valt door de open deur het licht met een lange breede lijn over de steenen, aan wier kleur-verandering in dat licht groote zorg is besteed; terwijl het grijsachtig verweerde hout van de steunbalken op den voorgrond goed is van lijnen. Door de open deur ziet men, over een watertje en een molen met hout er achter, de lucht.

Ik zag nog een paar akwarellen. De één is een Maasgezicht met gelig golvend water op den voorgrond en verderop saamvloeïing met paarsblauwig. Daarin zeilen een drietal schuiten achter elkaar; terwijl tegen het gele aan een sleepstoomer eenige andere trekt, leek het mij. Hier boven eenige blank-rondgerolde wolken in de blauwe ruimte Alweer dat trekken en zwoegen onder de sereniteit van den polderlandschen hemel — zinrijk als in zoo vele andere teekeningen van den artiest. De tweede, even groote, is een dergelijk riviergezicht, met veel water op den voorgrond en aan den einder niets als een blank-groen polder-verschiet. Hierin vooral is ruimte aangeduid en het geeft een gevoel van het grootsche wat aan het Dordtsche landschap eigen is.

Het picturale van het oude Dordt is natuurlijk van invloed geweest op de artistieke vorming van Dirk Nijland. Wil men van invloed spreken, dan is hier punt van uitgang : Dordt en het ruime waterlandschap rondom de stad. Numero twee : het ouderlijk huis. Dit, in artistieke kringen zeer bekend, bergt schatten van kunst, die Dirk reeds jong voor oogen kreeg. Bescheidenheid verbiedt hier in bizonderheden te treden. Maar zou hij, reeds zoo jong, tot die breede, vrij-aangezette, spontaan uitgevoerde lijn zijn gekomen, waarvan onder anderen een



DIRK NIJLAND :
OUD BUURTJE TE ST. GILLES, (Teekening).

ONZE KUNST

lithografie getuigt, die ik er zag, een Veluwsche watermolen, als hij niet rondom zich de voorbeelden had gezien, dagelijks gezien van datzelfde spontaan-vrije, in-eens uitgedrukte gevoel, waarvan die door hem op steen geteekende molen spreekt? Toch is het zoo mooi en getuigt het van zijn conscientieuse opvatting, wanneer hij, niettegenstaande dit breede en dikwijls al-te-vrije, de teekening verwaarloozende exempel, tot het tegenovergestelde is gekomen : alleen om de stof uit te drukken, juist uit te drukken; waartoe hij niet anders dan door inspanning van studie geraken kon.

Maar zoo teekent hij niet altijd. Aardige typen zijn de achter-elkaar te voorschijn komende koppen met de schreeuwmonden van eenige kiezers op een kiezersvergadering, breed aangezet met krijt, zwart-op-wit. Met welk werk is dit nu te vergelijken? Het is een teekening naar het leven; en karikatuur geworden, omdat de teekenaar van het vergaderen van dergelijke lieden het lachwekkende het sterkst voelde. Had van Gogh zooiets kunnen maken? Nooit. Het belachelijke bestond voor hem niet. Als men zijn werk slechts even ziet, weet men, dat hij het sterkst de ellende voelde; het vermagerde, afgetobde, verzwoegde; de ontzettende inspanning hem bij-bleef, die het leven van zoo velen vordert. In Boymans is, ik erken het, een prachtige raapster, een bukkende vrouw, naar het leven in-eens, heerlijk van lijnen van Vincent. Maar in de meeste van zijn teekeningen geeft hij zich den tijd niet om te teekenen : omdat hij meeleeft met *Les Humbles,* met *Les Misérables* en, wat ze ook doen, hij zich dadelijk sterk in hun lijden verdiept, waardoor de teekenaar, en ook de kolorist, op den achtergrond geraakt. Hier en daar kleurt hij slechts even zijn wit en zwart, met een weinigje rood, een weinigje bruin, een weinigje geel. En altijd weer zijn het zwoegers, tobbers, die we te zien krijgen, lichamelijk verloopenen, ouden van dagen of door huiselijke zorgen geplaagde ellendigen. Maar dit altijd ernstig ; nooit met een zweem van spotternij ; wat hij niet kón, omdat hij meeleefde met hen.

Waar daarentegen Dirk Nijland de zwoegenden op het papier brengt, doet hij dit bijkomstig : als middel niet als doel ; om een gedachte uit te drukken. Ook Toorop doet dit; maar heel anders. Hier het symbool om het symbool. Het wordt gezocht, saamgesteld, raadselachtig ; het is uniek en wordt beschouwd als iets à-parts van de werkelijkheid rondom ons. Als in een *Zerr-* of *Hohlspiegel* zien we de dagelijksche dingen om ons anders worden : alleen om ze pasklaar te maken voor een symboliesche gedachte. Daar-en-tegen in vele van Dirk Nijland's teekeningen treedt het symbool ons voor oogen

zooals de werkelijkheid dit geeft, zooals het in alle natuur-dingen rondom ons besloten ligt, zichtbaar is, of onbewust tot ons komt. Trekt een onderwerp den kunstenaar, laat een ander hem koel, dan komt dit omdat hij de mindere of meerdere volheid als bij ingeving gewaar wordt. Te Katwijk schilderde Dirk Nijland naar de natuur. De oude witgrijze, verweerde kerk alweer trok hem ; maar het strand en de pinken, en de zee zelfs, liet hij weg.

De groote, tot dus ver de grootste zijner teekeningen, *Bomkade*, pleit alweer voor deze opvatting. Voor den gewonen beschouwer is dit gewirwar van door-elkaar slingerende lijnen, van uitwaaiende wimpels, opgestapelde tonnetjes, langs dekken van met allerlei kleinigheden beladen schepen, tusschen duc-d'alves door, langs kade-keien en scheepsplanken en over krinkelend water, wat druk. Maar tusschen al dat touwwerk door, en over die schepen heen, ziet men de huizen in rijen, waar de zwoegende menschen kunnen rusten. En boven deze omgeving, reeds kalmer dan de voorgrond is, steekt hoog op de vierkant breede, grijs-grauwe torenreus, met eigenaardig gekroonden uurwerk-top ; waarlangs de wijzers schuiven dag-in dag-uit... als een eeuwigheids-memento voor het menschen-bedrijf aan zijn voet... als een waarschuwing om als het getij verloopt niet te vergeten het baken te verzetten.

Voorburg b/d Haag.
6 Febr. 1902.

J. WINKLER PRINS.



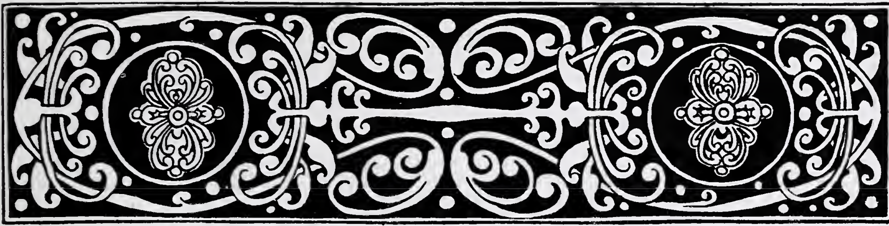


DIRK NIJLAND :

RUMOER, (Serie : de Stad, I), teekening.

(*Eigendom van den Heer A. C. Volker, te Dordrecht*).

ONZE KUNST



DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

DE KLEINMEESTERS DER XVI[e] EEUW

E Vlaamsche kleinmeesters van de xvi[e] eeuw ondergaan in mindere mate den invloed der Italianen; zij blijven in hoofdzaak fijnschilders, zooals onze middeleeuwsche kunstenaars het waren. Wel worden hunne figuren leniger, hunne tonen smeltender en zoeken zij te behagen door aanvalligheid; maar zij volgen geen vreemden na, zij zoeken naar geen Academische regelmaat; zij stoffeeren zoo rijk mogelijk hunne tooneelen en plaatsen deze gaarne in landschappelijke omgeving.

Hendrik met de Bles en Joachim de Patinir (1490?-1524) vormen den overgang van de oudere tot de nieuwere school. Van den eerste kennen wij geene teekening; van den tweede bezit het British Museum een blad, waarop verscheiden hoofden uitmuntend geteekend zijn, op den rug staat in geschrift van den tijd te lezen « *Joachim de Patinir* ».

In tijdsorde volgt Marten van Cleve (1527-1581), die in kleine tafereeltjes tooneelen uit de Bijbelsche geschiedenis of uit het volksleven schilderde. Al zijne werken zijn verloren gegaan, behalve een *Vlaamsch huishouden*, dat het Rijksmuseum van Weenen van hem bezit en dat voortkomt uit de verzameling van Aartshertog Leopold-Wilhelm. Een *Boerenkermis* en een landschap, dat vroeger te Weenen was, werd in 1877 door Woltmann te Praag gezien. De Albertina bezit van hem eene teekening in den aard van Pieter Breughel, verbeeldende eene *Boerenbruiloft*.

Van Hendrik van Cleve (1525-1589) zijn broeder, van wien ons ook nog slechts één schilderij bekend is, namelijk de *Verloren Zoon* in het Rijksmuseum te Weenen, in den trant van Peter Aertsen, kennen wij verscheiden teekeningen : een landschap met puinen in den Louvre met zijn naamteeken ; in de Albertina nog een landschap met veel gebouwen, waarvan de afbeelding hierbij gaat; als stoffeering : een



JOACHIM DE PATINIR : STUDIEHOOFDEN
(Londen, British Museum).

stroom met brug en een boot. Het is een zeer fijne teekening met de pen uitgevoerd en met blauw getint, zijn naamteeken en het jaartal 1588 dragende. In dezelfde verzameling een andere teekening, waarop van later hand zijn naam *Herri van Cleve* geschreven is; te Amsterdam, een mansportret met zijn naamteeken en het jaar 1582; te Berlijn, drie stuks : een zeestrand met water en schepen in denzelfden trant als de stukken uit de Albertina; een bouwval op een hoogte, wat vaster van teekening met bruin en blauw opgehaald; een bouwgevaarte aan zee, met de pen en gewasschen met bister. Alle drie dragen het naamcijfer van den kunstenaar; het eerste is gedagteekend van 1585, het tweede van 1584, het derde van 1582.

In de Albertina troffen wij eene teekening aan gemerkt van later hand Cornelius van Cleve, verbeeldende Saters, die een pedestaal maken voor een vrouw, die een bloemenkorf op het hoofd draagt. Een drager van dezen naam is ons alleen bekend uit de Liggeren der Antwerpsche Lucasgilde, die hem onder 1659-1660 vermelden als leerjongen.

Jacob Grimmer (1526?-1590) schilderde volgens van Mander hoofdzakelijk landschappen; dit moge waar zijn, even zeker is het dat hij gaarne zijne veldgezichten stoffeerde met gebouwen en ook wel



HENDRIK VAN CLEVE :

LANDSCHAP MET GEBOUWEN.

(Weenen, Albertina).

ONZE KUNST

tooneelen uit het gewone leven en uit den Bijbel in den volkstrant schilderde. Zijne teekeningen zijn ongemeen fijn en fraai. De Albertina bezit van hem een *Stalleken van Bethleem;* het British Museum, een gezicht op Antwerpen langs den Scheldekant en een zeer fraai landschap met woningen en met een boer, die een kar voortdrijft, onderteekend Jac. Grilmaer.

De twee voornaamste teekenaars onder de kleinmeesters van dien tijd zijn Hans Bol en Jan Breughel I.

Hans Bol werd geboren te Mechelen den 16en December 1534. In zijne jonge jaren bezocht hij Duitschland, verbleef daar eenigen tijd en keerde omstreeks 1560 terug naar Mechelen. In 1572 verliet hij opnieuw zijne geboortestad en vestigde zich te Antwerpen, waar hij drie jaar later het poorterrecht bekwam. In 1584 begaf hij zich naar Holland, woonde daar in verscheiden steden en eindelijk te Amsterdam, waar hij den 20en November 1593 overleed. Hij schilderde eerst landschappen met figuren, later ook waterverfstukken en miniaturen. Er werd veel naar zijne werken, die gewoonlijk van kleine afmetingen waren, gegraveerd; hij zelf was een etser van talent.

Een groot aantal teekeningen, altijd in zijn keurigen, fijnen trant gemaakt, zijn ons bewaard gebleven. De Louvre bezit van hem twee landschappen dragende zijn naam; een ervan is gedagteekend van 1586. De Albertina bezit er veel meer; de gedagteekende zijn van 1572, 1580, 1582 en 1588. De Uffizi te Florence hebben een landschap met jagers te voet en te paard van 1568, een bergachtig landschap van 1573, een gezicht op een kasteel met velerlei personages van 1580. Het Prentenkabinet van Amsterdam een *Bethsabé* van 1568, een bergachtige streek en op de achterzijde « het huys te Borgvliet toten Ossenheuvel, » een heuvelachtig landschap met gebouwen van 1570, en drie landschappen met figuren van 1573; het Museum te Dresden, een heer en eene dame voorafgegaan door muziekanten van 1573; het Prentenkabinet te Berlijn een zeer uitvoerige teekening met de pen, het *Huwelijk van Joseph en Maria*, vóór een tempel in Renaissance-stijl, op een groote markt vol huizen en menschen van 1565; een gezicht op land en stad van 1569, een ander van 1570 en een gezicht op een kasteel met mannen, die in den tuin werken, van 1573. Verscheiden van die stukken zijn zoo zorgvuldig bewerkt dat zij klaarblijkelijk bestemd zijn om tot modellen voor den graveur te dienen; zij zijn met de pen geteekend, meestal met bister, enkele met blauwe of purperen waterverf gewasschen.

Jan Breughel I of Fluweelen Breughel werd te Brussel geboren in 1568; al vroeg kwam hij naar Antwerpen; in zijne jongelingsjaren begaf hij zich naar Italië, van waar hij in de tweede helft van 1596 naar het vaderland terugkeerde; hij vestigde zich te Antwerpen, waar hij in



SEBASTIAAN VRANCX : Titelblad van het register der Rederijkkamer « de Violieren » (Archief der Koninklijke Academie, te Antwerpen).

1625 overleed. De datum, dien sommige zijner teekeningen dragen en hun onderwerp bewijzen dat hij na zijn aankomst te Antwerpen nog menige reis in den vreemde ondernam. Zijne fijne miniatuurachtige stukjes, gewoonlijk landschappen gestoffeerd met personages, zijn algemeen gekend en bewonderd ; buitendien schilderde hij allerlei dieren in geringe afmeting en keurigen trant, bloemen en velerlei doode natuur.

Belangrijk voor zijne geschiedenis zijn de opschriften, die zijne teekeningen dragen. Het British Museum bezit van hem het gezicht op eene ruïne gedagteekend *14 October 1594 Roma fecit Brueghel Jr*; een ander met de woorden : *In Roma november 1594* van zijne hand en *flu Bruegel fe* van lateren tijd. Te Rotterdam in het Museum vinden wij een rotsig landschap onderteekend BRVEGHEL 1596. Hij moet later een paar malen in Duitschland geweest zijn; een zijner teekeningen in het British Museum draagt het opschrift : BRVEGHEL *fecit in Praga 1604;* op een stuk te Amsterdam, een echte miniatuur in kleur, met blauw en groen gewasschen, leest men : « *St. Jopskerck Joan Brueghel 1616 ten 10 october in Neurenberg.* » Te Berlijn vinden wij een zeestrand met schepen ; de figuren zijn zeer vettig, de booten in lichte tint, het water blauw, alles zeer breed en flink gedaan, geteekend *B...ghel fecit primo decembri 1614*, een bewijs dat hij ook kleinere studiereisjes ondernam.

Het is waarschijnlijk dat op Breughel's naam tal van landgezichten in zijnen aard geplaatst zijn ; hij was toch de voorganger en bleef de meest gekende vertegenwoordiger van een heele groep schilders van landschappen, gestoffeerd met personages, fijn en wat magertjes van bewerking, tooneelen uit het werkelijk leven of ideale natuurgezichten voorstellende. Behalve de hooger vermelde vonden wij door hem onderteekende stukken : in den Louvre, een landschap met het woord *Brugelo*, wellicht een veritalianiseerde vorm van zijn naam ; in de Albertina, een rotsige plek met een Sibyllentempel en den naam *i brūgel ;* in het British-Museum, een vaas met bloemen met *Jan Breughel*, de naam met *eu* geschreven zooals de Breughel's wel eens meer deden ; te Haarlem, in het Teylers-Museum, een riviergezicht met *J. Breughel ;* te Amsterdam nog vijf stuks, waaronder een riviergezicht met *J. Breugel fecit*; en een overval van een reiswagen met JB. Andere stukken van hem, die echt zijn, ofschoon zij zijn naam niet dragen, bezitten de openbare verzamelingen te Dresden, te St. Petersburg, te Stockholm en de Albertina te Weenen. Berlijn vooral is rijk aan teekeningen van hem : buiten de reeds genoemde bevinden er zich daar vijf landelijke tafereelen, een studie van karren en paarden en een *IJsvermaak*.

In de groote Fransche verzamelingen der achttiende eeuw kwam



SEBASTIAAN VRANCX : Zinnebeeldig blad in het register der Rederijkkamer « de Violieren » (Archief der Koninklijke Academie te Antwerpen).



JAN BREUGHEL DE OUDE :
LANDSCHAP MET KARREN EN VOETGANGERS.
(Weenen, Albertina).



SEBASTIAAN VRANCX : CARTOUCHE
(St. Petersburg, Ermitage).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

men vele teekeningen van Jan Breughel tegen. De Catalogus van Crozat, opgesteld door Mariette, beschrijft er niet minder dan 68 ; onder deze komen er vier landschappen en drie gezichten op Puzzoli voor, die door Gilles Sadeler werden gegraveerd. Een der stukken is gedagteekend van 1593, een van 1596, een van 1597, dat hij aan Theodoor Galle ten geschenke gaf, een van 1611 ; een *Gezicht op de brug van Heidelberg* en een *Prediking van den H. Norbertus*, een onderwerp, dat hij behandelde in een schilderij, die het Museum te Brussel bezit.

Van de kleinmeesters geboren in de laatste jaren der XVI[e] eeuw hebben wij nog te vermelden Hendrik van Balen (1575-1632), van wien de Albertina eene *Aanbidding der Herders*, gedagteekend *H. v. Balen 1617* en geheel in Rubens' trant opgevat, bezit. In de Uffizi vinden wij nog een *Europa op den stier* geteekend *1624*, hem toegeschreven, maar zeer twijfelachtig.

HB

Willem Nieulant (1584-1635) maakte, zooals wij weten, vele teekeningen in Rome en op andere plaatsen in Italië. Daarvan getuigen verscheidene stukken : een *Triomfboog* in puin gedagteekend *A° 1610* en twee andere teekeningen van vervallen gebouwen in het prentenkabinet van het Rijksmuseum te Amsterdam ; een brug met gezicht op puinen, gedagteekend *Adi 10 September 1603*, te Dresden ; de Triomfboog van Simplicius Severus met het opschrift : *In Roma il 20 Septembre 1609* en een rotsachtig landschap geteekend WILLIAM NIEVLANT 1609, beide te Berlijn. Al deze stukken zijn met de pen geteekend met zorg, maar zonder groot talent bewerkt.

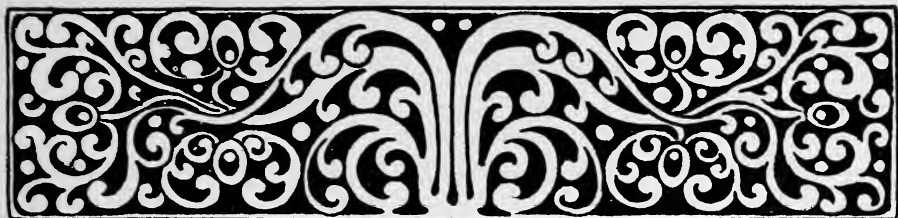
Van zijn broeder Adriaan Nieuwlant (1587-1658) bezit de Albertina een bergachtig landschap, een landschap met stadsgezicht en een derde met vier zingende en op de rinkeltrom spelende vrouwen, geteekend *A. Nieuwlandt.*

Sebastiaan Vrancx (1573-1647), was een bijzonder smaakvol teekenaar van cartouches en omlijslingen in den Renaissance-trant, die den overgang vormt tusschen den stijl van Vredeman de Vries en dien van Rubens. Staaltjes van zijn talent vinden wij in een cartouche toebehoorende aan de Ermitage te St. Petersburg, gemerkt *Anno 1609, S. V.* en in een paar bladen in waterverf, die hij vervaardigde voor het register der Violieren, nog berustende in het Archief der Koninklijke Academie te Antwerpen. Het eene vormt het titelblad van dit register; het andere omlijst een van die zinnebeeldige schilden, waar de Rederijkkamers toen veel liefhebberij in hadden en waar in de Landjuweelen prijzen werden voor uitgeloofd. Sebastiaan Vrancx, die ook aan letterkunde deed, schilderde er zoo nog wel meer. Dat, welk wij hier afbeelden geeft terzelfder tijd als het schild de uitlegging van den rebus in een vierregelig gedichtje, beiden door onzen kunstenaar vervaardigd.

(*Wordt voortgezet*).

Max Rooses.





EEN NIEUWE VAN DER GOES IN HET BERLIJNSCHE MUSEUM

EEN NIEUWE VAN DER GOES IN HET BERLIJNSCHE MUSEUM



HET Berlijnsche Museum heeft weer een slag geslagen, die we met bewondering (en laten we ook maar zeggen met een beetje afgunst) *meesterlijk* mogen heeten : de aankoop van een tot nu toe vrij onbekend hoofdwerk van Hugo van der Goes. De uitgelezen verzameling werken van vroege Nederlandsche meesters, welke dit museum reeds bezit, wordt hierdoor op even schitterende als onverwachte wijze verrijkt. Wij, Vlamingen, mogen het betreuren dat nu voor goed alle kans verloren is, een werk van zoo groote beteekenis nog ooit binnen onze grenzen te krijgen, — maar we kunnen ons troosten met de gedachte, dat dit kind van *onzen* bodem aan goede handen is toevertrouwd. Het Berlijnsche Museum-bestuur zij dan ook met deze nieuwe aanwinst van harte geluk gewenscht.

Dat de waarde van dit werk, niet enkel op zichzelf en voor zichzelf, maar ook als document in de geschiedenis onzer schilderkunst, niet licht te overschatten is, blijkt vooral wanneer wij nagaan hoe bitter weinig ons aan scheppingen en levensbijzonderheden van dien schilder is toegekomen. Zijn leven is vol mysterie en verschrikking. Met volle zekerheid is maar heel weinig over hem geweten. Van Mander was, zooals hij het trouwens zelf erkent, over hem zeer onvoldoende ingelicht, en putte zijn gegevens uit weinig vertrouwbare bronnen. Er bestaan slechts een paar oorkonden waaruit iets stelligs is op te maken. Zoo staat het nu vast dat van der Goes te *Gent* geboren werd; in 1467 belast werd met de artistieke leiding der feesten voor de intrede van Karel den Stoute, en het volgend jaar, te Brugge aan dergelijke werkzaamheden deelnam, ter gelegenheid van het huwelijk van den Hertog van Burgondië; in 1468 onder-deken, en van 1473 tot 1475 deken was van de St. Lucasgilde te Gent ; — rond 1476 als leekebroer in het *Klooster Roodendale* of *Roode Klooster*, bij Audeghem (in het Zoniënbosch) trad, en er in 1482 stierf, na een- of tweejarige geestes-

ziekte. Over het laatste gedeelte van zijn leven bezitten we een kostbaar bericht in een latijnsche kroniek, ([1]) opgesteld door een kloosterbroeder, Gaspard Ofhuys van Doornik, die gelijktijdig in het klooster leefde. Breedvoerig wijdt deze uit over de levenswijze van den schilder als kloosterling, en vertelt hoe hij omstreeks 1480-81 een reis naar Keulen ondernomen hebbende, op den terugweg door de kwaal werd aangetast, waarvan hij niet meer genezen zou. Onder de wijdloopige beschouwingen van den kroniekschrijver willen we de volgende naïeve en eigenaardige opmerking aanhalen : « Deze broeder was, als uitstekend schilder zooals hij toen genoemd werd, door een overmatige verbeeldingskracht aan droomerij en afgetrokkenheid ten prooi : hierdoor werd een ader in zijn brein getroffen. In de nabijheid van dit laatste, is er, naar men zegt, een kleine en teedere ader, beheerscht door scheppingskracht en droomerij. Wanneer onze verbeelding te veel werkt en wij veel droomen, wordt die ader gekweld en wanneer zij zoozeer geschokt en geteisterd wordt dat ze breekt, ontstaat er waanzin en razernij. Ten einde ons voor zulk noodlottig en onherstelbaar kwaad te vrijwaren, moeten we niet toegeven aan onze droomerijen, inbeeldingen, achterdocht, of andere ijdele en onnoodige gedachten, die onze hersenen kunnen verstoren. »....

Deze treurige bijzonderheid uit het leven van den kunstenaar, krijgt voor ons echter haar volle beteekenis, wanneer wij haar in verband brengen met het eigenaardige karakter van zijn kunst. In al zijne werken, die we als authenthiek mogen beschouwen, leeft iets heel à-parts, dat we in geen enkel zijner voorgangers of tijdgenooten wedervinden. Ik bedoel, om het met één woord te noemen : een heftigheid, een hartstocht, een woestheid, een ongebreideldheid, die wars is van overlevering en conventie en gretig nieuwe banen zoekt. Hij streeft naar intensiteit van uitdrukking, naar levendigheid van beweging ; hij kiest sterk sprekende types, die hij bijna als karikaturen weergeeft. Als een da Vinci haast, schept hij behagen in een gerimpelde tronie, trekt scherp een profiel, laat domheid of hartstocht om de monden spelen. Wanneer hij een portret schildert, vermooit hij het niet, maar verzwaart de trekken, doet ten koste van het aanvallige de uitdrukking luider spreken, legt balken onder de oogen, holt de wangen uit, laat haar en baard liefst ordeloos. En ook zijn *handen* dragen dat karakter : — het zijn handen waar men den *meester* aan herkent — knoestige werkhanden, of fijnere vrouwenhanden, maar altijd duidelijk gekarakteriseerd, hoewel een enkelen keer misschien misteekend, sprekende handen, die de heele figuur kenschetsen. — Zijn uit-

([1]) Medegedeeld en in het Fransch vertaald door Alph. Wauters : *Hugues van der Goes, sa vie et ses œuvres,* Bruxelles, F. Hayez, 1872, p. 12 vgg., ook overgenomen door H. Hymans : *Le Livres des Peintres de Carel van Mander,* Paris, J. Rouam, 1884, T. I, p. 57, vgg.



HUGO VAN DER GOES :

DE AANBIDDING DER HERDERS.

(Koninklijk Museum van Schilderijen, Berlijn).



ONZE KUNST

drukking van vreugde of smart is bandeloos, — hij geeft zich geheel, ten volle, met diepgevoelde passie. Men voelt dat hij door zijn opleiding, zijn omgeving nog niet over de middelen beschikt om zijn denkbeelden volledig te uiten, om álles uit te zeggen wat hij in zich heeft — en daarom blijven zijn voorstellingen dan ook soms wat onbeholpen, wat links. Zijn lyrische drang wordt nog gekortwiekt door de opvattingen van zijn tijd, waaraan hij nog niet ontkomen kon — maar hij voelde reeds dat de kunst weldra nieuwe en andere vormen zou brengen. Zoo zijn werk reeds duidelijk den weg wijst naar Quinten Massys (zijn zijne *herders* niet even levendig en sterk getypeerd als de stokende beulen op het groote drieluik van Quinten ?) — zien we er ook reeds den geest ontkiemen, die bij Dürer zou ontluiken in zijn *Geheime Openbaring van Johannes*, bij Baldung Grien zelfs in zijne fantastische teekeningen, — tot bij Breughel toe, den sappigen « Peer den Drol », in zijne boerentooneelen....

Heftige expressie kon hij geleerd hebben van Meester Rogier van der Weyden — maar deze gaf meer pathetische smartuitdrukking, smartmimiek, luid klinkende ontboezeming, zuiver en vol van toon, maar koud-verheven, als gekristallizeerd tot ideale, onschendbare mooiheid. Van der Goes geeft meer de diepere gemoedstroomingen, men voelt in zijn werk meer den levenden mensch, men voelt zijn warme hartebloed kloppen — hij spreekt direkter tot ons, — raakt dadelijk de gevoeligste snaren van onze ziel.

En als tegenstelling, maar toch in den grond parallel met de hartstochtelijk en soms ruw geteekende menschentypes — zien we zijn Madonna's en engelen, teedere, droomfijne figuurtjes, van hoogen adel en bevalligheid. Maar hierin vinden we weer de uiting van 's kunstenaars eigen inborst en karakter : hij dweept met het mooi van teedere vrouwen- en kindergezichtjes, evengoed als hij dweept met het typische, het grove en zinnelijke van manstronies; — waar hij deze verleelijkt, verscherpt, — vermooit en verzacht bij gene. Hij houdt evenveel van een engelenvleugel met duivenpennen of pauwenoogen, als van een ruige herders- of heremijtenpij, — hij schept evenveel behagen in een parelenkroon op zijzachte blonde haren, als in een grove muts op een stekeligen haarbos. — Hij is een dweeper, een enthousiast, een lyricus, die uit moest zingen wat hij in zich had, die genieten wou door zijn kunst, van zijn kunst, en van zijn leven.

En is het zoo heel vreemd, dat een man met dezen aanleg en dit temperament, vol illuzie en droombeelden, vol behoefte aan expansie, aan krachtverbruik, — niet geschikt was voor het kloosterleven — en dat de schitterende vlam van zijn vernuft allengs verteren moest bij gebrek aan 't rijkere voedsel waaraan zij behoefte had?...

EEN NIEUWE VAN DER GOES IN HET BERLIJNSCHE MUSEUM

Deze *Aanbidding der Herders*, nu te Berlijn, behoort tot de zeer weinige werken, die met voldoende zekerheid aan van der Goes kunnen worden toegeschreven Zooals men weet bestaat er eigenlijk maar één stuk, waarvan de echtheid door historsche oorkonden is gestaafd : het groote drieluik, ook een *Aanbidding der Herders* ([1]) omstreeks 1476 geschilderd voor Tommaso Portinari, zaakgelastigde der Medici te Brugge — en tot vóór een paar jaren nog bewaard door het gasthuis van St. Maria Novella te Florence, waarvoor het oorspronkelijk bestemd was — en nu definitief geplaatst in het Museum der Uffizi. De toekenning van alle andere werken van dien meester moet naar hun uiterlijke kenteekenen aan dit standaardwerk worden getoetst — en niet meer dan een half dozijn schilderijen hebben de harde proef doorstaan, waaraan de moderne kunstgeleerden — o. a. L. Scheibler — ze onderworpen hebben. Hier zij gezegd dat we toch in het Museum te Brugge een stuk hebben bewaard, dat wel degelijk van 's meesters hand is : de *Dood van Maria*, hoewel we dit niet meer in zijn oorspronkelijk koloriet kunnen bewonderen. Verder worden als echt erkend een kleine *Aanbidding* uit de verzameling Liechtenstein, Weenen, (op de Brugsche Tentoonstelling van verleden jaar aanwezig) twee zeer eigenaardige, kleurige en uiterst teeder bewerkte luikjes uit het Museum te Weenen, *Adam en Eva* en *de Graflegging*, twee groote luiken met donateurs in Holyrood Palace te Edinburgh, ([2]) en een paar minder belangrijke stukken te Frankfurt en te Neurenberg.

Het stuk dat we hier op het oog hebben ([3]) sluit zich rechtstreeks aan, zoowel door het onderwerp als door de behandeling, bij het beruchte Portinari-altaar te Florence. Bij den eersten aanblik springt de overeenkomst in het oog — ook al zijn dan hoogst waarschijnlijk eenige jaren tusschen het ontstaan van beide werken verloopen. Wat het eerst opvalt zijn de buitengewone verhoudingen van het stuk : 2.46 m. lang bij slechts 0.97 m. hoog. Heeft de kunstenaar uit eigen beweging deze afmetingen gekozen, of had hij slechts deze ruimte tot zijn beschikking? Of is het schilderij een fragment, een predella, van een veelluik waarvan de overige deelen verloren zijn gegaan?...

Hoe dan ook, de schilder heeft zijn lang panneel op zeer eigenaardige wijze weten te vullen. Hij stelt ons het tooneel voor, als gebeurde het achter een gordijn, dat door twee halflijfsche, levensgroote figuren (profeten), in de beide hoeken staande, wordt openge-

([1]) Afgebeeld in *Onze Kunst*, 1902, IIe halfj. blz. 42-43.

([2]) O. a. besproken door W. von Seidlitz in het *Repertorium für Kunstwissenschaft*; XII blz 399.

([3]) Afgebeeld in het *Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen*, (Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhdlg.) 1903, blz. 100-101, bij een opstel van Wilhelm Bode, waaraan we enkele gegevens ontleenen, evenals in het tijdschrift *Kunst und Künstler*, (Berlin, Bruno Cassirer), 1903, blz. 145, waarin het door Max J. Friedländer besproken wordt.

schoven. Deze schikking geeft aan het geheel iets vreemds, fantastisch haast, waarin we weer ten volle het origineele karakter van den meester weervinden. Het beeld dat ons op die wijze door de profeten onthuld wordt, heeft hoog-dichterlijke bekoring; er is een eenheid van gevoel, van handeling in, die we haast in geen enkel ander werk van dien aard in zoo hooge mate aantreffen, en waarbij ook het Florentijnsche stuk van den schilder ver ten achter blijft. Alles concentreert zich om het middenpunt van het geheele tooneel : het schamele Christuskindje in zijn kribbeken. Ter linke zijde knielt de Moeder, — een der zuiverste, teederste Madonna-figuren uit onze vroege schilderschool — ter rechte zijde de mooi-getypeerde St. Jozef, en daartusschen en daar rond, dicht om het Kindje, de vroom-aandachtige engeltjes. En van links komen, gehaast, nieuwsgierig, de herders hunne hulde brengen... Al de figuren zijn blijkbaar naar het leven geteekend, met een waarheidsliefde, die wel in de van Eycken een voorbeeld had, maar zich toch nooit te voren zoo driest, zoo recht-op-den-man-af had voorgedaan. Wat van het naïeve natuur-gevoel der aanbiddende herders in het Portinari-triptiek reeds meermaals elders gezegd werd, is ook hier ten volle van toepassing; — die figuren zijn zóó portretachtig behandeld, dat men ze nog iederen dag in levenden lijve zou kunnen ontmoeten; de ééne fluit-spelende man achterin, waarvan men alleen het hoofd ziet, heeft iets in zich, dat ons misschien niet zonder eenige reden tot het vermoeden zou kunnen brengen, dat de kunstenaar hier zichzelf heeft afgebeeld... Ook het détail werd met liefde behandeld : zoo de teedere grasplanten die op de muurtjes groeien waardoor de profetengestalten van het overige van de voorstelling werden afgezonderd, de engelenvlerken, de kroontjes, de rijke brokaatstoffen waarmee de profeeten zijn gekleed...

Het stuk is herkomstig uit Spanje — een land dat voor onze oude schilderschool een ware goudmijn is — en werd gekocht uit de nalatenschap der Infante Maria Cristina van Bourbon. Rond het midden der XIXe eeuw werd het een tijdlang in het *Museo Nacional* te Madrid tentoongesteld, waar het door Crowe en Cavalcaselle werd opgemerkt ; het werd het eerst op naam van Van der Goes gezet door Carl Justi, volgens wiens mededeeling het vermeld werd door Ed. Firmenich-Richartz in een studie over den meester, met critische lijst zijner werken. [1]

De gelukkige aankoop van het Berlijnsche Museum heeft weer eens te meer de algemeene aandacht op dezen zoo hoogst merkwaardigen kunstenaar ingeroepen. Moge er aanleiding tot verdere opsporing over zijn nog zoo duisteren levensgang en weinig gekende werken in gevonden worden !

P. B. Jr.



[1] *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 1897, p. 225, 289 en 371.



KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

UIT AMSTERDAM



BIJ DE FIRMA WISSELINGH ❧ TENTOONSTELLING M. BAUER ❧ Wat uit de beide groote teekeningen van de kathedraal te Toledo, die ik te dezer plaatse signaleerde, reeds bleek, is nu stelliger nog bevestigd door de schilderijen uit Spanje: een kleine collectie uit één zelfde fase. Er is iets nieuws in Bauer's werk. Wie vreesden, en er waren er zelfs onder zijn beste vrienden en bewonderaars, dat zijn gemakkelijke peinture en zijn gave zonder alle gedwongenheid te charmeeren, hem misschien ten langen leste dien hechten grondslag zouden doen verliezen, waarop ook de meest virtuoze artiest moet kunnen bouwen, wie bang waren voor al te lenige buigzaamheid, voor een gereedelijk toegeven aan uiterlijke bekoring en elegantie, dezulken kunnen nu hun angst voor anderen reserveeren. Hier toch is weer zoo groote kracht en zooveel taaie energie aan den dag gelegd, is in het braveeren van tallooze moeilijkheden zoozeer getoond hoe een Bauer er op bedacht was zijn kunst jong en frisch te houden, dat ik sedert lang niet zulk een prettige expositie gezien heb — Gelijk is ook dit werk natuurlijk niet. Bauer is nooit een van die halfindustrieële schilders geweest, wier uitingen op elkaar lijken als twee tegels uit dezelfde pers, daarvoor heeft hij nooit het vervelende van de onfeilbare berekenbaarheid gehad. Grootsch van aanleg is het avondlijke berglandschap uit Spanje: Onder de donkere lucht, aan den horizont, gekleurd als na lange regens, strekken de bergruggen, van een nog hooger punt op den voorgrond af gezien, vér weg tot waar hun brokken en lijnen verschemeren in het avondgrouw; daar staan kaal en nachtzwart de rotswanden zich voegend tot één majestueuzen omtrek tegen den hemel; en voor over het kale steenige terrein een ruiterfiguurtje — Don Quichotte met Sancho? — voorzichtig neerstappend naar de fluweelbehangen droomvalleien, gapend uit duistere, onpeilspellende diepten, geheimzinnig onheilbaar. — En de *Brug van Toledo*, die haast zooveel schilders heeft gelokt, als het « Canale Grande » is hier opnieuw gezien, zonder alle banaliteit. Brokkelig staan de vervallen torens, zacht beschenen door een mild gouden licht — Spanje gezien door hollandsche oogen — de vervallen grootheid der hooge bruggewelven, waart door het geheel als een weemoedige melodie. En die brug is geteekend met naarstige uitvoerigheid wel, maar toch met vlotten streek. Teekenend met de richting mee, is alles geborsteld en in tegenstelling gehouden met een eenvoud als aan Daumier eigen is. Iets fransch' is er in al deze stukken, niet alsof Bauer aan fransche meesters gedacht zou hebben, maar in hemzelven leeft iets van de hooge allure, die het opus van Delacroix maakt tot wat het is — Romantiek — zeker aangekondigd reeds in die kathedraal-teekeningen, voorspeld door de wierook omsluierde stoeten van pralend priesterrood en smeulend goud, maar nu volmondig uitgezegd, eerlijk bekend als diepste confessie. Is er een onder de Hollanders, die ons die sensaties zou kunnen geven, die onze neigingen, ons geheim verlangen naar het oude

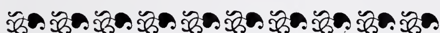
romantische land zou kunnen bevredigen? Thys Maris' romaniiek is intiem, meer germaansch, mystiek en vol van tooversproken; maar uit dit werk klinkt de poëtische illuzie van het grandioze, voor het trotsch-reusachtige.

Daar is een smal schilderij *Het Paleis Ambir*, wellicht het duidelijkst document voor deze gevoelens; tegen de bergen vér breiend onder een zilver-waaierende lucht, is het kasteel gebouwd door vele geslachten, door duizenden op den roep hunner vorsten. Maar de tijden zijn er meedoogenloos overheengetrokken en nu staat 't daar, groezelig wit met ontelbare torenstompen en muurbrokkels, met honderden mysterieuse ramen en deurgaten, als een vizioen uit vervlogen dagen. Het licht van een effen dag strijkt over den ouden rooden muur, die als een verroeste kroon kartelt op den bergkam. — En daarbij is de voorgrond zoo raak van behandeling en zoo overtuigend van expressie, dat een onomstootelijke realiteit dit gevaarlijke sujet vrijwaart van alle banale *Ruinen-Sentimentalität*, dat in weerwil van de zeer sobere kleurenschaal, die Bauer ook nu niet verrijkt, het werkelijke echte buiten hier rond ons heen luwt.

Ik zou nog wel lang willen beschrijven, maar op gevaar af, dat men mij verkeerd zou verstaan. Niet de sensatie van het onderwerp is bij de meeste van deze schilderijen de hoofdzaak, maar het zuiver picturale, de oneindige nuanceering van toon, de roode, modeleerende toets, het zeer eigen sentiment voor kleur, waarin veel aan oude Hollanders herinnert, maken boeiend wat hier boven zwak omschreven is.

Overal waar de strijd met de stugge materie, de korstige, vette olieverf door den schilder, wien de volle, gesmijdige waterverfpenseelen tot nu toe een gemakkelijker instrument waren, niet is gewonnen, waar de makelij nog niet beantwoordt aan de pracht der gegevens daar helpen ook de stoffen niet - zoo bv. bij *het Kasteel*, in groote brokken van nr 3 *Tanger*. — Maar over 't geheel is de tentoonstelling een verblijdend feit en een prachtige belofte voor de toekomst.

Van andere schilderijen in den loop der maand bij de firma te zien, noem ik alleen een kleine Monticelli. Een feeënkring op hoogen bergtop. De wolken drijven in snelle vaart voorbij de bleeke maan, rakelings langs de ijle elfen gewaden, die in dien zilveren schijn zich vereenen tot een wonderen tuil van frambozenrood en citroengeel, van flikkerend blauw en voornaam paarsch, heerlijk naast elkaar en tegen den kruimigen, roestigen grond, waarop de tooverwezens luisterend gezeten zijn rond de blauwe zuster, die zangerig voorleest uit een opengeslagen wonderboek.



IN DE KUNSTZAAL VAN GOCH Twee schilders met nog weinig uitgebreide reputatie. C. F. L. de Wild en G. C. Haverkamp. De éérste, door 2 aquarellen en 16 schilderijen en studies vertegenwoordigd is, dat dient onmiddellijk te worden gezegd, van een knapheid die vaak aan het virtuoze raakt. Zelden heb ik iemand zijn publieke loopbaan zien beginnen met zooveel vaardigheid, met zulk een beheerschen van alle metier-geheimen. Maar tot nog toe kan ik met den besten wil, dien men niet licht verliest bij 't zien van zooveel rijpen smaak en zoo degelijke zelf-kritiek, weinig bespeuren van dat éene noodige, waar wij het van moeten hebben. 't Is of alles wat zóó en zóóveel halve schilders gemaakt hebben, alles wat bij de diminores nog herinnert aan de groote Haagsche meesters, of dit heele repertoire hier is samengetrokken en opgevoerd tot het hoogste wat een smaakvol compilator met groote behendigheid kan bereiken. Ik geef onmiddellijk toe, dat in de *Omnibushalte* — de malsch en pittig geschilderde wagentjes in den regen — dingen zijn van een charme als ze in het werk van Arntzenius misschien wel gezocht maar zelden gevonden zijn, dat andere brokken de zwarte stukken in sommige opzichten vooral door de minder klonterige, lichtere toets overtreffen. Maar met dat al spelen me toch al weer twéé namen door 't hoofd en als ik dan verder wandelend bij elke studie, bij elk verder gebracht geval haast wéér een nieuwen naam in gedachten hoor, dan verlaat ik toch

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

zoo'n tentoonstelling eindelijk niet zonder wrevel. Iemand die zooveel kan, want men moet er heel wat voor in zijn mars hebben om een vischstilleven zoo te schilderen, dat het gerust naast Adriaansen of van Beyeren in een Museum zou kunnen hangen, iemand die de techniek zoo meester is, voor dien is het gemis aan eigen klank in 't werk een droevig feit. Toch hebben de enkele schilderijtjes als *Aan de Staatsspoor*, de *Omnibushalte*, *bij Kranenburg* iets zeltstandigs. De diepere tonen zijn mooi doorvoed, het zwart is rijp, de in toon geschilderde plekken getuigen van eigen studie. Als deze stukken van den lateren tijd zijn, wat ik niet weet, dan is het altijd nog mogelijk, dat de schilder van een gedistingeerd en smaakvol compilator, van iemand wien het maar al te duidelijk is aan te zien, dat hij meer aan gezonde kritiek dan aan een volwellend talent dankt, ten slotte nog een eigen onbetwistbare plaats zal mogen innemen. Maar bescheiden zal het altijd wel moeten blijven.

Het werk van Haverkamp is in veel opzichten het tegendeel. Niet dat het van een sterke persoonlijkheid zou getuigen. Het is ook niet anders dan een deel uit een bepaalde, door krachtiger voorgangers als Van der Valk en Verster gevormde groep. Maar terwijl De Wild zich overal als een habiel technicus vertoont, die zijn talrijke voorbeelden soms in détail overtreft, blijft Haverkamp in de meeste gevallen daar beneden. Terwijl b.v. bij Verster, hoe strak hij ook soms alles tracht te omschrijven, toch altijd nog de volle ronding der voorwerpen tegenover elkaar geobserveerd blijft, zijn de groote massas bij Haverkamp al te vaak ten achtergesteld bij 't minutieus en ongeloofelijk geduldig bestudeeren der bijzondere eigenschappen van ieder ding. De boomschors is groef voor groef, kloof voor kloof gephotografeerd maar de toonwaarde van den stam tegenover het muurtje dat er op eenige meters afstand achter moet staan is er bij ingeschoten. Dat kunnen kleine tekortkomingen zijn, waar ze een enkelen keer worden gevonden, maar hier zijn ze telkens weer. Bovendien de *pure klaarheid*, door de boven bedoelde groep gezocht als reactie op de *vermoffelende groezeligheid* der impressionisten behoeft geen onrijpheid te worden. Op de waterverfteekening *Uit mijn Venster* en op menige andere is de lucht papierachtig transparant, onaangenaam glazig gebleven, zooiets van dat waterachtig gekleur, waarmee de architecten op hun gewasschen teekeningen de lucht recept-matig plegen aan te duiden. — Kortom, want het werk is nog niet op een hoogte die lange uitweidingen zou rechtvaardigen, er is bij eenlijke bedoeling en prijzenswaardig geduld nog heel wat onbeholpenheid te bespeuren en er zal nog veel van het allereenvoudigste moeten geleerd worden voor we eigenlijk kunnen oordeelen.

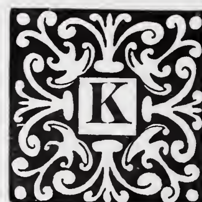
De conscientieuse etsen zijn tot nu toe verreweg 't beste, in Nr 19, *Op de boerderij*, is heel veel moois in het fijn doorwerkte muurtje.

W. V.



UIT BERLIJN

UIT BERLIJN



UNSTZAAL EDUARD SCHULTE Bij Schulte werden in deze maand een tamelijk groot aantal schilderijen en beeldhouwwerken van Franz Stück uit München geëxposeerd. De algemeene indruk, dien wij er van ontvingen, was die van een zéer weinig sympathieke persoonlijkheid, met buitengewoon groote technische gaven, bedeeld, die den kunstenaar meer en meer tot gezochtheid en half bewust, half onbewust — tot effektbejag hebben verleid. Zijn beste werk bewonderen we wel in zijn bronzen : *de Athleet* bijv. met den machtigen bol, is van verwonderlijk grondige bewerking en zijn *Amazone* is zéer bekoorlijk.



KUNSTZAAL PAUL CASSIRER. Er bestaan tegenwoordig maar weinig kunstenaars, die geen profeeten voor hun leer kunnen vinden, mits ze in hun buitenissigheid maar « primitief » genoeg weten te zijn. Met dit mooie bijvoeglijk naamwoord worden tegen-

woordig alle technische capaciteiten verontschuldigd, welke een artist, en we spreken hier niet alleen van *beeldende* kunstenaars, *niet* bezit. Ook de Noor Edvard Munch, heeft zoo zijn profeeten gevonden, die ons de leer verkonden dat we hier aan de bron der toekomst-kunst staan. De groote tentoonstelling van zijn geheele *œuvre* bewijst ons echter dat dit absoluut *niet* het geval is. *Zeker* primitief *is* hij, als primitief zijn beteekent om landschappen en menschen met kinderachtige omtrekjes en gillende kleuren op 't papier te gooien. Hij bereikt daarmee misschien enkele decoratieve effecten, maar stellig ook niet meer dan dat. Eén kwaliteit moeten we echter in hem bewonderen : we voelen de eerlijkheid van den kunstenaar overal; en dat zijn *manier* niet aan technische onbekwaamheid toegeschreven moet worden, zien we 't best in die reeks portretten van minutieus, fijne teekening en buitengewone levendigheid.



KUNSTZAAL KELLER EN REINER TENTOONSTELLING VAN WERK VAN HANS THOMA Een reine, groote vreugde hebben we genoten bij dit overzicht, dezen algemeenen blik op het werk van dezen, meer dan zeventigjarigen meester. Wat hij ons geeft is Kunst van Eigen Land, in den edelsten zin van 't woord, maar ook binnen haar eigen eigenaardige grenzen. Men moet haar alleen in 't nauwste verband met den bodem van het Middel-Duitsche landschap beschouwen. Maar dan heeft hij ook, als geen ander, de lieflijkheid van de vruchtbare Main-vlakte verstaan — van de zachtgroene hellingen van de bergen — van het *Odenwald* met zijn schilderachtige ruinen, van de wijde velden in broeiende middagzoelte, bij de eerste gouden stralen van de zon of in den moeden avondschemer. Er ligt iets van 't karakter van Eichendorf in zijn geheele persoonlijke verhouding tot de natuur, die altijd zijn goede vriendin geweest is, die hij nooit op eenige wijze van zich heeft vervreemd. De vrede van een Idylle ligt er in al deze stukken, waar eenvoudige menschen bij gezonden arbeid een behagelijk leven leiden. In de accoorden, die de natuur er in aanslaat, mengen zich begeleidende tonen, droomerig, lang aangehouden verlangende tonen van een viool; en ook de goede dieren sluiten zich bij de natuurstemming aan. Men zou Thoma een romanticus van de werkelijkheid kunnen noemen. Want waar hij zich van haar losmaakt, waar hij zijn fantasie, zonder aanknoopingspunt in het ijle laat zweven, krijgen we stukken als die in zijn jeugdmanier, onmogelijk als compositie — onmogelijk van kleur, zoo iets wat wij Duitschers *Schablonenhaft* noemen, als een doortrekje van een borduurpatroon. Afschrikkende staaltjes van deze wijze van behandeling zijn zijn *Stoet van Amphitrite* en uit de laatste jaren *Siegfried, die Brünhilde wekt* en *Jezus met de Samaritaansche Vrouw*. Hoezeer is hij niet aan zichzelf gelijk gebleven, ook in zijn gebrek aan bekwaamheid in het afbeelden van het levend model. Zijn Christus draagt bijv. geen geraamte onder zijn kleed. Maar ook aan zichzelf gelijk in zijn ernstig streven om aan dat wat hij te zeggen heeft den besten vorm van zijn uitdrukking te geven.

Daarenboven pakt hij ons dadelijk met het intime van zijn portretten en dit geldt op de tegenwoordige tentoonstelling vooral voor de prachtige buste van de *Dame in het Rose*, die met beide handen een boeket geurige Erica vasthoudt. Een wezenlijke verdienste van Hans Thoma ligt in zijn energieke krachtsinspanning om aan de verschillende vormen van reproductiekunst nieuwen bloei, nieuw leven mee te deelen. Zijn mannelijke houtsneden, zijn prachtige, oorspronkelijke lithographien, hebben er veel toe bijgedragen dat kunstenaars van naam zich van deze te lang verwaarloosde kunstvormen hebben meester gemaakt.

De tegenwoordige tentoonstelling was een gelukkige keuze uit het oneindig verscheiden werk van Thoma.

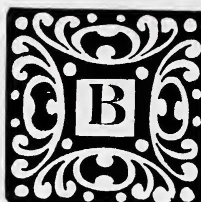
W.



KUNST-
BERICHTEN
UIT DEN HAAG



UIT DEN HAAG



BIJ DE FIRMA BUFFA ⁂ TENTOONSTELLING VAN GABRIËL ⁂ 24 JANUARI-14 FEBRUARI ⁂ Wanneer deze expositie niet enkele, uit een bizonder oogpunt, maar daardoor tevens in algemeenen zin belangrijke werken bracht, dan zou men haar bestaansrecht niet aanstonds willen erkennen. Want ik geloof niet dat hier veel actueels, of dat er genoeg is, waaruit men het materiaal zou kunnen putten om den schilder alomvattend te karakteriseeren — Er is eenig werk uit zijn Belgischen tijd, o a. eene *Korenoogst*, waaruit duidelijk Fransche invloed spreekt. Maar de Hollander doet zich in eene verre doorvoerdheid, te samen gaande met groote eenvoud, kennen. Het heeft al reede iets van een dier werkjes die hunne (idiëele) inhoud niet opdringen, die treffen als een gelaat vol ingehouden hartstocht. Speurt men eenmaal den diepen zin, dan trekt deze ingetogenheid voor immer en ze is voortaan elk uur uw gezellin. - Er is hier ook een genre-stuk van Gabriël, eveneens uit zijn Belgischen tijd. Men wil, dat een onzer landschapschilders den schilder het doorgaan in eene richting als deze ontraadde. Men is geneigd dit jammer te vinden, met dit schilderij voor oogen. Want hàd Gabriël werkelijk voor altijd het vermogen bezeten in deze richting door te gaan, dan waren we stellig een uitnemend genre-schilder rijk er geweest. Dit stuk ademt sentimenten, die het brengen in de dichterlijke sfeer van Adriaan van Ostade. Dit is maar eene aanduiding. Want Van Ostade was veel als van verstoken geheimenis vol en dit werk schijnt eerst open en klaar en blijft het immer, trots de poëtische dracht. Het ademt hier al de wonne van een rosblonden zomerschen dag, waarvan de stemming het geheel draagt en aan 't spreken brengt, de vrouwelijke figuren en het huis met zijn wit gepleisterden muur en nog groenen wingerd. — Dan is er Gabriël's bekende *l'Aube du Jour*. Maar kon een werk als dit, bij al zijne zuivere doorvoerdheid niet tevens grooter van eenvoud zijn? Dit laatste bereikt Gabriël 't meest in zijne kleine stukjes: een plas of een vaart met riet, met eendekooien, of netwerk. Men heeft in verband met dit werk gedacht aan de eenvoud en manier der groote Japanners maar heeft dan tevens te bedenken dat Gabriël nimmer décoratief wordt. Hij houdt zich over 't algemeen dicht bij de natuur, dichter dan de meeste schilders van zijne periode. Dat blijkt wel het duidelijkst uit eenige dorpshuisjes met groenteakkers. Hier spreekt in de blakende stilte van den dag, de natuur zelf, de schilder is er vér van zich zelven op te dringen. En niet te min weet hij u wonderwel stemmingen te suggereeren. Zijn werk is over 't algemeen van een dichterlijk realisme, het is geïdealiseerde realiteit en minder het omgekeerde. De schilder is eenig in het uitbeelden van de fijne doortintelde en doortochtte polderatmosfeer boven rimpelend of rimpelloos water en ruischend-stil of zangerig riet, over de verre strekking der bedijkte polderlanden naar den horizont, soms onderbroken door een weg of dijk met schrale boompjes, eentonig gereid. En het liefst is hij mij bij dit al in zijne lumineuse morgens, waarin we het ruchtend aanbreken van den dageraad meenen te hooren, in zijne avonden, waar in de stilte over de rietlanden het wonderlijk geroep van den roerdomp : d'onzichtbare, verluidt, of in een zijner molenstukken : 'n morgen, 'n geheimzinnige avond, of een dier doornevelde dag-stonden als de zon hoog en ver in de lucht verwijlt — zooals er hier een is, groot van suberbe eenvoud, met een meesterlijk geconcentreerd diffuus licht en met een lyriek zòo wijdsch en hoog, dat zij — op een middag, als een warm licht de deelen als magisch verbindt — u zeldzaam kan verrassen bij dezen, wel veel als pittig, krachtig, frisch en misschien ook wel als dichterlijk, maar toch zelden als *groot* geprezen meester.



BIJ DE FIRMA PREYER ⁂ TENTOONSTELLING VAN ARN. KONING ⁂ JANUARI-21 FEBRUARI ⁂ Het werk van Arn. Koning maakt op het eerste

gezicht al den indruk, als te zijn geschilderd in een eigenaardig gamma; verder dat het zich niet volkómen bij de traditie der Haagsche school aansluit. De Hagenaars toch bewogen zich, in eene volkomen vrije opvatting, op eene universeeler wijze. Hun natuurvisie was er weinig eene die op verbizondering uitging. J. Maris b. v. gaf een zoo algemeen natuurbeeld van Holland, dat een vreemdeling de onderwerpen die hij schilderde te vergeefs in levenden lijve zou vinden. Zoo zochten de Amerikanen in het Gooi met evenveel succes naar de gevalletjes die Mauve schilderde.

Ik verbeeld me dat men de onderwerpen van Arn. Koning eerder zou kunnen thuis brengen. Er zal natuurlijk ook gecomposeerd zijn; maar de aard dezer schilderijen doet vermoeden, dat de schilder zich trouwer aan het natuurvoorbeeld hield. Dat bijzondere gamma is 't verder wat hem van de Hagenaars onderscheidt. Zijn groen, rood, een soms wel fluweelig, maar over 't algemeen te zwart donker, bruin en grijs, mee de sterkst domineerende kleuren in het vaste van zijne onderwerpen, vinden we waarschijnlijk bij geen ander huidig schilder zoo. Hij brengt én in de (eenigszins décoratieve) strekking der plans en in dit gamma het kenmerkende van eene heidestreek tot ons. Maar, vragen we ons af, spreekt dit locale niet te sterk in zijne overigens episch geaarde landschappen, en zou zelfs bij eene ruimere opvatting de waarheid van het voorgestelde ons niet tevens sterker aandoen? Al dit bijzondere heeft als tegendeel van het algemeene een minder ware schijn. Zoo brengt ons J. Maris altijd eenigszins omtrent de zuivere opvatting der andere landschapschilders aan het twijfelen, en 't is voor zijne werken dat we eerst uitroepen: « dat is de natuur! » Ik waag 't — in dit gedachte-verband — het vermoeden uit te spreken, dat deze schilder zich misschien te eenzelvig, te speciaal in direct contact met eene natuurstreek beweegt, die op zich zelf misschien al niet zoozeer aangewezen is tot een leveren van algemeen interesseerende stof. Het is dan wel opmerkelijk te zien, dat juist die onderwerpen welke binnen de universeeler sfeer der Haagsche school en hare traditie vallen, stellig niet de slechtste zijn. Ik bedoel en de koeien op den weg en de stadshoekjes in den winter. Deze kenmerken hem niet zoo zeer, maar zij hebben vóor zich dat algemeene dat ze in aansluiting met eene bestaande traditie, eene zuiverder schakeering van eene groote kunstsoort doet zijn. En juist de weg met koeien doet vermoeden, dat, bij eene mogelijke toekomstige vereeniging van beide soorten, de weg gevonden zou kunnen zijn tot eene glorieuzer verdere ontwikkeling.



KUNSTBERICHTEN UIT DEN HAAG

PULCHRI STUDIO ✲ GROEPENTENTOONSTELLING 2e SERIE ✲ 25 JANUARI-8 FEBRUARI — Wat men hier bijeen heeft gebracht, vormt een zuiverder geheel, dan dat wat de vorige expositie te zien gaf. Ik geloof dat Du Chattel de eenige is, die, naar den aard van zijn werk, te rangschikken zou zijn onder de groote generatie. Van al zijn werk hier verkies ik het *Dorpsbuurtje*. Dit vertegenwoordigt wat men eenigszins de epische beschrijving van een landschap zou kunnen noemen. Het is in dit soort zoo aantrekkelijk — wijl de *stemming*, die men in een landschap vooral liefst niet mist, aanwezig is — dat 't mij begeerenswaardiger lijkt dan b. v. het grootere *Dordrecht*, dat weliswaar van dramatischer spanning is. — Toon Dupuis is o. m. vertegenwoordigd met het interressante kopstuk naar Haverman en met een portret van Bouwmeester; vermoedelijk in een rol uit diens klassiek repertoire? Het schijnt eene mooie opgave voor een beeldhouwer, eene klassieke figuur uit te beelden (uit een van Shakespeare's dramas?) En toch kon om zeer veel niet in den geest der ouden gewerkt worden. Immers deze stelden op den voorgrond het type, Shakespeare (en ook wij) het individuëele, het karakter. Een gezicht uit te beelden dat bewogen is geweest door de meest verschillende hartstochten. Wel is waar waren deze slechts schijnbaar, maar de spier- en zenuwwerkingen hebben dit gelaat toch bijzonder gestempeld. Nu is het karakteristieke immer eene afwijking van den norm. Ziedaar, wat het met de opvatting

KUNST-BERICHTEN UIT DEN HAAG

der ouden in strijd zou gebracht hebben. Hoe verstandig gaat van Wijck te werk die het ideëele voorop stelt, het typische niet verwaarloost en naar atmosferische werking tracht, waar hij boerenarbeiders enz. uitbeeldt. Het verweerde, het be-leefde uitgesproken door middel van het blanke marmer? Dan is brons of zelfs klei of graniet een nog zuiverder materieel, meer aangewezen hier, om tragische werking te bereiken. Dupuis' Bouwmeester is eveneens in brons en zeker een opmerkelijk werk. Maar in zijn *Visscher* b. v. (hoewel in brons) weet hij, zich houdende aan de tradioneele werkwijze, weinig tot uitdrukking te brengen.

Als représentante van eene verfijnde geestesrichting noemen we Mej. Anna Fles. Hare *Chimère de Notre Dame* kenschetsten we reeds vroeger. Maar het overige werk is over 't algemeen te onbelangrijk. Het zou later op zichzelf wellicht onvoldoende en alleen in samenhang met het andere werk van dezen tijd begrepen worden. — Met de twee beste van zijn figuurstukken levert Van der Haar hier goed en eerlijk werk. In *Zware Arbeid* is het doen der arbeiders niet bloot uiterlijke, maar tot gevoels-actie geworden. Als geheel is evenwel *Naar huis* beter. De drie koppen leenden zich tot eene interessanter compositie. Hier is niet gestreefd naar de overdreven voorstelling van een vaag levend beeld. Het is de werkelijkheid gezien zonder charge in de uitbeelding, welke nochtans typeerend genoeg is om de belangstelling voor deze menschen op te wekken. — Het is werkelijk een innerlijk genoegen te zien, welk een minnaar Gruppé is van ons Holland « het paradijs der schilders, » zooals ik 't zijne vrouw wel eens heb hooren noemen. Buitenlander van geboorte, zag hij eerst in Holland vooral het typische en immer was zijne compositie interessant. Nu verdiept hij zich steeds, het interessante blijft, maar ook het individuëele dat men van een landschap kan zien (en dat de weerspiegeling is van een eigen individualiteit) komt nu hoe langer hoe meer tot uitdrukking, en dit alles ten voordeele (natuurlijk) van zijn werk, waarvan het genieten nu meer is dan eene aangename verpoozing. Dan heeft zijn verf gewoonlijk niet die vervelende droog- en stug-heid, waarmee dikwijls buitenlanders ons plegen te vervelen.

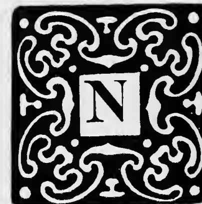
Gratama exposeert o. a. zijn bekend portret van den cigaretrookenden jongen man (ten voeten uit). Zelden zien wij van onze schilders portretten waarvan het idiëele zich zoozeer losmaakt van de voorstelling. In deze gestalte is een verfijnd intellektualisme overwegend. En zoo werd de opgave in juist begrip mooi vervuld. Gratama's stillevens zouden bij zuiverder teekening nog zeer winnen.

Verder is hier o. m. nog interressant werk van Jan van Essen (de knapste), Franken (de innigste), Frankfort (de compleetste schilder) en Gorter (de meest analyseerende). Afzonderlijk noemen we nog Haverman's portret van professor Rosenstein. De ontleder en de uitbeelder doen bij Haverman dikwijls meer het werk dan de eigenlijke « schilder ». En toch bloeit uit dit portret eene zoo schoone zuiverheid van met innerlijkheid doordrongen kleur op, dat ge u gevangen geeft met uwe overwegingen. Het is bij al deze doordringendheid breed en open, breeder dan men het gewoonlijk in een samengaan van deze eigenschappen ziet.

H. D. B.



UIT LEIPZIG



EDERLANDSCHE BOUWKUNST IN DUITSCHLAND. Op de *Augustusplatz*, te Leipzig, heeft de Amsterdamsche Beursbouwmeester H. P. Berlage, een kantoorgebouw in baksteen neergezet voor de Amsterdamsche *Algemeene Maatschappij van Levensverzekering en Lijfrente* aan het Damrak aldaar. Van het gebouw geven we een afbeelding en laten hier de vertaling volgen van een artikel, door een Duitscher, Dr. Paul Kühn, in de *Leipziger Neueste Nachrichten* van Donderdag 22 Jan. l.l. geopenbaard. 't Heeft waarde zoowel om de daarin uitgesproken principiëele opmerkingen over onze nieu-



H. P. BERLAGE Nz. : Kantoorgebouw te Leipzig.

KUNST-BERICHTEN UIT LEIPZIG

were bouwkunst, als om het feit dat ze door een duitscher in een Duitsch blad zijn neergeschreven, en het beteekent voor onze kunst dus meer dan het oordeel van naar deze of gene richting zoo licht bevooroordeelde landgenooten.

« Aan den hoek bij de Johannisgasse is de Augustusplatz nu afgesloten door het nieuwe gebouw der Nederlandsche Levensverzekeringsmaatschappij, en dit op een wijze waartegen men om de harmonie van dit schoone en ruime plein, terecht Leipzig's trots, moet protesteeren. Men moet dit doen, ook al ontvangt men van dit gebouw, zoodra men het nauwkeuriger en op zichzelf, van de omgeving los, gaat bekijken den aangenaamsten indruk. Wil men tot het bewustzijn komen van de eigen schoonheid ervan, dan moet men het zich gaan voorstellen in de omgeving van zijn Hollandschen oorsprong, de straten van Amsterdam, en hooge boomgroepen er om heen. — Zooals het hier staat, werkt het als beleedigende smakeloosheid, en de schreeuwende disharmonie van dit bouw-complex toont wel duidelijk aan hoe in ons overgangstijdperk alle verhoudingen uiteengereten worden. Grooter tegenstelling is moeilijk denkbaar dan tusschen den monumentalen bouwtrant van ons Museum, in rijke Italiaansche Renaissance, met zuilen en beeld-

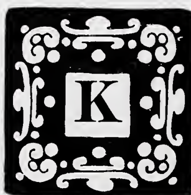
KUNST-
BERICHTEN
UIT LEIPZIG

houwwerk, en dit moderne kantoorgebouw met zijn vele vensters, zijn rooden baksteen en spaarzaam toegepasten zandsteen, dat zich in zijn strakken geometrischen vorm schijnt op te bouwen uit niets dan lijnen, horizontale, verticale en een paar in de schuinte, terwijl in het Museum, de Universiteit, de naastliggende kantoorgebouwen der scheppende fantaisie haar vrij spel gelaten is. Doch deze veroordeeling van het gebouw als dissonant in het geheel van de Augustusplatz heeft niets uit te staan met zijn zelfstandige kunstwaarde. Bij het beschouwen ervan geraakt men in het weinig aangenaam dilemma, aan den eenen kant te moeten veroordeelen, anderzijds te prijzen. Want hoe meer men zich inwerkt in dit gebouw, dat op het eerste gezicht aldus afstoot, des te meer wint het, en men eindigt met te erkennen, dat we hier een brok moderne bouwkunst van voornamen eenvoud en waarachtigheid voor ons hebben. Wijst het ons terug naar een ontstaan uit hollandsche tradities, het is toch wel waarlijk een modern bouwwerk, en de architectonisch-artistieke grondbeginselen, die den Amsterdamschen bouwmeester H. P. Berlage geleid hebben, gelden voor altoos. Zoo sterk staan we nog onder den invloed van de Renaissance-façade en de na-aperij van vorstelijke pracht, dat men zich in 't algemeen geen schoonheid denken kan zonder Renaissance-pronk en barokke-weelderigheid, en niet inziet, hoe dit diep ingeworteld misverstand tot systematische barbaarschheid ontaard is. Voorgevels, die tegen de Italiaansche paleizen der xv^e^ en xvi^e^ eeuw volkomen de beschaving van dat tijdperk uitdrukken, worden aan een modern huurhuis of kantoorgebouw tot leege omhulsels van een weggestorven bestaansvorm. Doch een huis als dit Hollandsche weerspiegelt het levensbegrip van onzen eigen tijd en getuigt van de veranderingen welke we beleven. De burgerij begeert niet langer zich uit te dosschen met de restjes van oud-vorstelijke pracht. Zij speelt niet langer leentje-buur doch openbaart zichzelf in haar bouwtrant in eenvoudigen, gewonen, eerlijken vorm. Hoe voornaam doet hier niet juist dat verzaken van alle in het oogloopende versiersels. Het fijn geometrische ornament der boven-zandsteen-omlijsting van de vensters is volkomen voldoende om het gansche huis een aanzien van vriendelijkheid en stille blijheid te geven. De bouwmeester heeft de vensters gegroepeerd in drieën op de eerste verdieping, in tweeën op de twee volgende. — De benedenverdieping, voor winkelruimte bestemd, wordt door gedrongen en met bogen verbonden granietpilasters verdeeld. Boven deze verheffen zich de façaden, die door de aantrekkelijke, in fijn aanzwellende lijnen uitbuikende erkers op het lieflijkst verlevendigd worden en die van boven uitloopen in twee geveltoppen en een hoektorentje en naar beide zijden in pilonen-achtige fronten. — De schoonheid van het gebouw ligt in de fijn bezonnen verhoudingen en in de vaste lijnen vol uitdrukking, die bovenal aan den stompen hoek op de Augustusplatz van een krachtige lieflijkheid zijn. De figuren (van Zijl), links en rechts van den ingang uitgebeiteld, zijn in hun vorm geheel architectonisch verbonden en herinneren aan soortgelijk werk van Minne.

» Het dissoneerende met het afgesloten geheel van de Augustusplatz, dat nu van het gebouw opvalt, zal gaandeweg verzwakt worden, als eenmaal de Groote nivelleur van Leipzig, de roest, op het frissche rood van den baksteen en het krachtig contrast tegen den grauwen zandsteen zijn werk gedaan zal hebben. En dat zal niet lang duren. »



UIT ROTTERDAM



UNSTZAAL OLDENZEEL ⁜ VINCENT VAN GOGH ⁜ MAAND JANUARI ⁜ Dat is wel een verrassing, deze verzameling, voor wie meende Vincent van Gogh te kennen. Het is al jaren geleden, dat Mevr Oldenzeel het schilderwerk uit zijn Franschen tijd exposeerde en — herinnert men zich nog dat doekje, – zoo karakteristiek voor die periode van zijn leven, toen de hartstocht met zoo felle vlammen uitsloeg, — waar hij gaat, gebogen onder den last van zijn schilderkist,

midden door den daverenden, bijna pijnigenden zonneschijn, onder die groene, starre lucht? Ik moest daaraan terstond denken, toen ik dit zoo geheel andere werk zag.

Het is een vroegere periode ('82-'86), zijn Hollandsche. Den Haag, Scheveningen, het Brabantsche, — een enkel werkje, een eenzaam kerktorentje op een hooge vlakte, onder een zonderling onheilspellende lucht, lijkt me reeds beslist on-Hollandsch. Maar overigens : de Schenkweg met de lage huisjes, welbekend uit een teekening in de collectie Hidde Nijland, de zee en het strand, een Westlandsch boerenhuisje, Brabantsche vrouwtjes en wevers aan hun getouw. Aan de teekeningen is hij gemakkelijk genoeg te herkennen : zijn figuren die soms als in hout uitgesneden lijken, omdat hun hoekigheid, het ledepoppige hunner bewegingen het sterkst gezien is ; zijn ongelijke techniek, die van bewonderenswaarde vaardigheid tot kinderachtige onbeholpenheid wisselt. Dat is het wel, wat ook aan de schilderijen het eerst opvalt, vergelijk me b. v. dat prachtig-gedane *Stilleven*, No 11, dat van de kool en de klompen met de visscherskarikaturen, die naast de deur hangen. Maar vooral : zijn grijsheid, ja kleurloosheid op het eerste gezicht ; hij stelt te leur in den begin, het is niet de Vincent, dien we gewoon waren. Het is alles zooveel stiller, effener, rustiger. Geen schallende fanfares van krasse, ongebroken kleuren in minder tonige atmosfeer dan de onze, — maar een algemeene grijze, bruinige, groenige toon, waaronder de weinig sprekende lokale kleuren schuilgaan. Weinig sprekend — op het eerste gezicht. Want — en dit is de gemeene eigenschap van dit zoo ongelijke werk — het blijkt weldra, dat er een groote kleurenkracht achter steekt. Neem No 2, den *Watermolen*, twee bruingeteerde schuren met roode pannen gedekt, waartusschen het scheprad, dat een opstaanden schuimkant in het water snijdt. Hoe weinig gedecideerd echter deze kleuren onder de bruine atmosfeer, die zelfs het hemelblauw versombert ! (Het lijkt wel een Van Goyen in de bruine manier.) Maar één oogenblik, — en hoe vult zich de ruimte met zonnegoud, hoe gaan de verschietboomen schuil achter den tintelenden gloed, hoe voelt men de eenheid van belichting, de zaligheid van dat rijplichte zomermiddaguur. Grijzer zijn andere en soberder, zoo de *Aardappelrooister* (No 30) en het *Heigehuchtje* met zijn hooge stroodaken, groenig is de atmosfeer in de *Aardappelrooisters* (No 13), een Milletachtig ding, waarin de lijven der spittende vrouwtjes zoo wonderlijk tegen de blanke lucht afsteken, — maar in alle is een diepe hartstocht voor kleur, die zich weldra ontdekt aan wie zich niet door den uiterlijken schijn van kalmte laat misleiden.

O, het brandde en kookte in hem, toen als later, — maar het sloeg nog niet uit, of zelden maar. Is het weemoed, is het resignatie, wat de helligheid van zijn werk besluiert ? Waarom is de doffe, verholen gloed van den watermolen niet in het tegenovergestelde omgeslagen ? Spiegelde hij zich aan de gedweeën, de nederigen, de gevangenen der met schuttinkjes omhokte bleekveldjes van de woningen aan den Schenkweg, of de stille gekromde slaafjes op het weefgetouw, — zag hij zijn leven zich bewegen langs dien eindeloozen rechten weg met de trieste, spichtige boompjes tot aan den onzichtbaren horizont ? Trachtte hij wijsheid van onderwerping te leeren van dien subliemen *Biddenden oude*, om 's avonds de handen gevouwen over het dampend papschoteltje, den kalen schedel ootmoedig gebogen, God te danken voor het schrale maal en den doorgesjouwden dag? In anderen zag hij heftiger levenstragedie, als in die *Boerenvrouw*, met haar al te schitterende zwarte oogen in het taankleurige, leerachtige gezicht, — hoe de onrustige ziel, brandend in gestagen onvrede, daaruit kijkt ! En niet minder dat *Osje*, alleen gelaten in den naren mist, terwijl kraaien zijn karretje omfladderen, hoe het lijdzaam wacht, gevangen in het span, — maar welk een smeekende onrust uit zijn navrante oogen kijkt, stomme-dieren-oogen, maar die vervolgen !

Gevangenen, gevangenen die allen en zag hij zichzelf zoo ook? Is hij in dezen tijd nooit vrij en blij geweest en zal men

KUNSTBERICHTEN UIT ROTTERDAM

hem dan den ongelukkigen naam van « zoeker » geven, wat gewoonlijk een « nooit vinden » beduidt? Zie dan de nrs 17 en 18, twee *Strandgezichten*. Het laatste: de zee hoog van het duin af gezien, het machtige rollen der brandingen naar het strand en van de wolken daarboven. Vóór, waar een pink op de uiterste schuimkammen rijdt, een kalme vloedplas, die de hooge, fijngrijze lucht weerspiegelt. Wat een beweging zit daarin! De groote golvenkudden komen van den horizont, onophoudelijk, de een na de ander, hun rumoerige stemmen roepen in de ruimte. Wat vrij en wijd is dat, hoe waait de frissche wind daardoor! Nog mooier misschien, van een grootsche rust is dat andere, *stille Zee*, met die voorname harmonie van drie fijne kleuren: roodachtig zandgrijs, het geelgroen der zee, een prachtig-gave kleur, en het delicate grijs van de reflexrijke lucht, waarvan de factuur zoo sterk herinnert aan een Constable in het Louvre. Een ding van klare kalmte en gelijkmoedigheid, van volkomen zichzelf bezitten. En een prachtig staaltje van zijn magistraal kunnen.

Want het gaat niet aan, nu nog maar altijd over van Gogh's « onbeholpen techniek » te spreken. Hij had er een, en enorm, als hij wilde, — in deze beide laatste werkjes, in al zijn komisch-samengelapte stillevens, die zuivere kleurstudies zijn (men zie het bierglas in het kruikenstilleven, n° 8), in de aquarel van den *Schenkweg* (de geveltjes van de uitgebouwde keukentjes b. v.!) Als hij onhandig lijkt, is het hem om wat anders te doen. Zijn sterk gevoel voor het karakteristieke in de actie van een wezen trekt zijn figuren soms in het karikatuurachtige. Het is, of hij zijn sujet altijd van dien kant aanpakt, — of zijn oog daaraan blijft hangen en het andere zijn aandacht ontgaat. Een techniek, altijd vaardig, die in de hand zit, buiten het oogenblikkelijk gevoel om, bezat hij nu eenmaal niet.

Dat is jammer voor de liefhebbers van correctheid. Maar het was zóó met grooteren dan hij. Rembrandt om er maar een te noemen.

Rotterdam, 24 Jan. 1903. R. JACOBSEN.



ROTTERDAMSCHE KUNSTKRING ❧ TENTOONSTELLING VAN GEBRUIKSKUNST UIT « 'T BINNENHUIS » TE AMSTERDAM ❧ VAN 18 JANUARI AF ❧ Het zijn voor het grootste gedeelte voorwerpen van de Turijnsche tentoonstelling afkomstig. Het uitvoerig artikel van Dr. W. Vogelsang over Hollandsche Gebruikskunst in het Januari-nummer van *Onze Kunst*, ontslaat me van de verplichting over deze tentoonstelling uit te weiden. Of zal ik zijn ervaring met de mijne komen bevestigen, dat de crapeauds van Van den Bosch en de armstoeltjes van Berlage werkelijk *lekker zitten*, en meedeelen, dat ik niet door het krijgshaftig pantser van een klokje geërgerd ben, — maar dat Jac. v. d. Bosch zijn haard me te veel op het met klinknagels bezette harnas van een landsknecht lijkt? Ik vind het ook heel wat aangenamer op een tentoonstelling als deze rond te loopen en al kijkende over de dingen te redeneeren, dan erover te schrijven.

Maar een paar dingen wilde ik toch nog memoreeren. Ten eerste, het bindwerk van J. A. Loebèr. Het lijkt me, of hij als vakman het hoogst staat van allen. Zijn werk is zoo eenvoudig, zoo vanzelf-sprekend, zoo vrij van alle mooi doenerij. Vooral zijn royale perkamentbanden met de eenvoudige versiering van het doorgestoken bindreepje vind ik kostelijk. Niet minder leent zich dit materiaal voor beschildering, zooals een paar andere boekbanden bewijzen. Dan een mohair tapijtje van Colenbrander, dat schittert in oriëntale pracht. De batiks blijven altijd aantrekkelijk werk, vooral als het karakter der dessins zich niet te ver van dat der Indische voorbeelden verwijdert, d. w. z., dat het fijn en arabeskachtig blijft. Wonderfijn van teekening en uitvoering zijn die van Chr. Lebeau in een kamerschut van Van den Bosch.

Over het algemeen is de waar nog te duur. Maar dat zal wel verbeteren met de grootere afname. Misschien is de toekomst niet zoo ver, dat het verschil tusschen « mooie », want duurdere, ongebruikte voorwerpen en wansmakelijke dingen des dagelijkschen gebruiks zal verdwijnen. Hoe spoedig, dat zal afhangen van de wisselwerking tusschen den smaak van het publiek en de artistieke kracht der producenten.

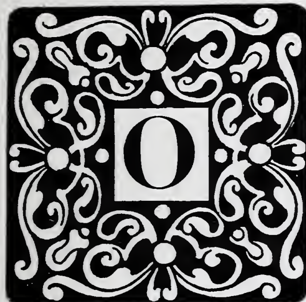
Rotterdam, 5 Febr. R. J.





DE VERZAMELING PACULLY TE PARIJS

DE VERZAMELING PACULLY TE PARIJS



P het einde der maand Februari ll. bracht ik eenige dagen te Parijs door en had toen gelegenheid de verzameling Pacully te bezoeken, waarvan ik enkele stukken op de tentoonstelling te Brugge gezien had. Ongelukkigerwijze waren de schilderijen opgestapeld in het werkhuis van den heer Petit, die ze met het oog op de aanstaande veiling aan het reproduceeren was. Ik zag ze dus niet alle, maar nam den korten tijd te baat, waarover ik beschikte, om de voornaamste stukken van Vlaamsche en Hollandsche meesters in oogenschouw te nemen.

Van de vijf stukken primitieve Vlaamsche meesters, die te Brugge aanwezig waren, herzag ik er drie. De *H. Maagd een kazuivel aan den H. Ildefons brengende, O. L. V. den dooden Christus omhelzende* en de *lezende Jonge Vrouw* van den Meester der halve vrouwenfiguren.

Van deze drie schijnt mij te Brugge enkel het halve vrouwenfiguur naar waarde geschat te zijn. Het is inderdaad een uitgelezen werk van den meester, die in de laatste tijden zoo druk besproken werd. Liefelijk harmonieus doet het ons aan : de stemmige kleedij, donkergroen onderkleed en rood bovenkleed, het groene tafelkleed, het stille licht passen zoo goed bij het fijne, effen, zalvige gelaat en de lange lichtbruine haarvlechten, die langs de wangen neerdalen, dat er uit het geheel een figuurtje ontstaat, rein zonder ingetogenheid, gelukkig zonder uitgelatenheid, een overgang tusschen het mysticism van vroeger en het heidensch behaagzuchtige van later.

Dat de schilder van Nederlandschen oorsprong is blijft onbetwist; dat hij aan het Fransche Hof werkte staat even vast; dat het de Antwerpenaar Jan Clouet, de hofschilder van Frans I was, heeft Franz Wickhoff op stevige gronden hoogst waarschijnlijk gemaakt. Ik zou de vraag van den naam niet aangeroerd hebben, ware het niet dat onder al diegene, welke bij de nasporingen over de eenzelvigheid van den

kunstenaar aangehaald werden, er niet een vergeten was, die volgens mij zich onmiddellijk opdringt, die van Jan Massys, Quinten's zoon, namelijk. Niet alleen Jan Clouet wordt genoemd als vervaardiger van de halve vrouwenfiguren, maar ook verscheiden anderen, hetzij men ze opgeeft als de eenige of de voornaamste vervaardigers der bevallige freules, hetzij men hun werken toeschrijft, die met deze zooveel overeenkomst in de keuze der onderwerpen en in den trant der uitvoering vertoonen, dat zij samen een zelfde groep uitmaken.

Jan Massys was zeker geen trouwe volgeling zijns vaders, maar er blijven in zijn werk sporen genoeg van den invloed van zijn grooten voorganger over, om de verwantschap hunner kunst te bewijzen. Dat ook de meester der halve vrouwenfiguren van Quinten Massys afstamt, valt niet te bewisten. Onder zijne werken telt men een *Geldweegster* en een paar *Lucretia*'s, twee onderwerpen die, zooals men weet, ook door Jan Massys behandeld zijn. In meestal de gekende stukken van dezen laatste vindt men daarbij jonge mooie vrouwen, zoo in *Susanna en de twee boeven*, *Loth en zijne dochter*, een *Lustig Gezelschap*. Men kent betrekkelijk zeer weinige stukken van hem, ternauwernood een dozijn, zoodat men zekerheid bezit dat er vele verdwenen of verkeerd genoemd zijn. Van 1544 tot 1558, den tijd ongeveer waarop de halve vrouwenfiguren geschilderd zijn, was Jan Massys uitlandig om geloofszaken, zonder dat men wete waar hij zich ophield, en best mogelijk is het dat hij toen te Parijs verbleef. Zijn trant, ja, verschilt tamelijk sterk van dien van Jan Clouet, hij is matter en grauwer van kleur, minder verfijnd van bewerking, maar hiertegen valt dan weer aan te merken, dat zijn gedagteekende stukken behooren tot zijn laatste levensjaren en dat zijn *Lucretia*, die wij te Brugge zagen, wel zijn naam, maar geen jaartal draagt, dat deze glanzend van kleur en van een bij hem ongekende keurigheid van bewerking is. Deze *Lucretia*, zooals de jonge vrouwen in zijn latere werken, heeft eene treffende overeenstemming met de halve vrouwenfiguren: dezelfde gladde gelaatstint, de smal gespleten en half toegeloken oogen, de fijne teerstrepige wenkbrauwen, de kleine puntige kin. Ik dring niet verder aan en stel geen nieuwe kandidatuur voor het vaderschap van de aanminnige vrouwenschaar, maar wilde alleen het verwantschap van Jan Massys met den vermoedelijken auteur doen uitkomen.

Het belangrijkste der werken, dat wij te zien kregen in Pacully's verzameling, is de *H. Ildefons den mirakuleuzen kazuivel ontvangende van de H. Maagd*, een werk van Memlinc of van zijne school, maar in elk geval een werk van belang. In eene kathedraal van fantaziegothischen bouwtrant zit de H. Maagd op eenen troon. Vóór haar knielt de heilige ; een engel helpt de Moedermaagd den begenadigde het priesterkleed over het hoofd heffen, een tweede engel houdt den



DE MEESTER DER VROUWELIJKE HALFFIGUREN :
LEZENDE JONGE VROUW, (Verzameling Pacully, Parijs).

DE VERZAMELING PACULLY TE PARIJS

staf, een derde den mijter. Wij zijn verre van de voorstelling der legende. De H. Ildefons was een warme voorstander van het dogma der onbevlektheid der H. Maagd. Op zekeren dag, toen hij in den vroegen morgen de kerk van Toledo binnentrad, voorafgegaan door den diaken, den onderdiaken en de koorknapen die toortsen droegen, werden zij getroffen door de straling van een hemelsch licht, waarvan hun oogen den glans niet konden verdragen. De gezellen van den heilige werpen hunne lichten weg en gaan, meer dood dan levend, aan hunne makkers verhalen wat zij gezien hebben. Allen begeven zich nu naar de kerk om getuigen te zijn van het mirakel. Maar de H. Ildefons voortgegaan zijnde tot aan het altaar van O. L. V., ziet Maria in zijn eigen zetel zittende en, boven haar, heel het gewelf der kerk vol santinnen, die psalmen zingen. De H. Maagd overreikt hem nu een gewaad, van haar eigen hand gemaakt, zeggende : « Strijd te mijner eere, moedige dienaar, en ontvang uit mijne hand het kleine geschenk dat ik u breng uit den schat van mijn Zoon. »

Er is geen zweem meer van verrassende verschijning, van schrik, van verbazing, zelfs niet meer van ontroering in onze schilderij : O. L. V. is heel bedaard gezeten op den bisschoppelijken troon, even bedaard knielt de heilige en leenen de engelen hunnen dienst. Maar prachtig is het stoffelijk deel van het tafereel geschilderd : de achtergrond der kerk met hare opeenvolgende gronden en haar afnemend licht in het verschiet ; de rijke kleedij der engelen, een in scharlaken rood, een andere in het groen ; zoo nog de troon in groen en goud. Overheerlijk is de uitvoering van den kazuivel en van den mijter. De heilige in zijn wit gewaad en de stillichtende achtergrond maken met die hooge tonen en met Maria's blauw kleed en rooden mantel een tegenstelling van kleuren meesterlijk harmonieerende.

Maar zoo van de stoffelijke zijde het werk een prachtstuk heeten mag, dan is de weergeving van het onstoffelijke, de aandoening van de ziel, uitgedrukt in gelaat en beweging, veel minder. Er ligt in den H. Ildefons iets zoo kinderlijks dat het figuur er ongevoelig door wordt en onbekwaam schijnt zoowel om de rol te spelen die hem wordt toegekend als om te begrijpen wat er met hem omgaat. Ook de Lieve Vrouw wordt houterig en gratieloos ; de engelen handelen werktuigelijk. En wanneer wij de vraag stellen : Memlinc of niet ? dan antwoorden wij : niet de meester, maar stellig een zijner beste volgelingen. De hoofden hebben niet meer de lichtende doorschijnendheid in de verf, de teederheid in de uitdrukking, de natuurlijke aanvalligheid in de beweging ; ook de gelaatstrekken zijn gewijzigd en minder ideaal schoon geworden. De verwantschap blijft bestaan, de uitvoering van het levenlooze is eerder volmaakter dan bij den grooten meester, maar het hoogere zieleleven is merkelijk gedaald.

Het laatste stuk der merkwaardige primitieven is de *Maria den dooden Christus omhelzende*. De bedrukte moeder heeft het hoofd van haren zoon met de twee handen omvat en drukt het tegen haren mond : dikke tranen rollen over hare wangen, dikke bloeddroppels vloeien uit Christus' voorhoofd, ontdaan van de doornenkroon. Het hoofd van O. L. V. is gehuld in een roomwitten doek. Scherp is het contrast tusschen het innig bedroefde gelaat van Maria met het starre hoofd van Christus, tusschen haar rozige huid, waar het warme bloed door schijnt, en zijn doodsbleek en groenachtig grijs getinte wezen. De schildering is met groote keurigheid en gevatheid uitgevoerd ; haar en baard van den doode zijn pijltje voor pijltje geschilderd, de handen zeer fijn, met lange adellijke vingers, de tranen doorschijnend als kristal.

Wie is de maker van dit zeer verdienstelijke stuk ? Men zegt Geeraard David of een zijner volgelingen. Ik geloof het niet. De verwantschap met de bloedende en tranende Christushoofden, met de



JACOB ISAAKSZ. VAN RUYSDAEL :
LANDSCHAP MET WATERVAL.
(Verzameling Pacully, te Parijs).

ONZE KUNST

rouwklagende Maria van Quinten Massys zijn te treffend om geloochend te worden. De penseeling is te scherp, te kleurig, te hoog om aan een Bruggeling te laten denken. Het werk is wel Antwerpsch, niet echter van Quinten zelf, daarvoor ook zijn de gelaatstrekken te snijdend, de kleur van den doode te hard, alles te emailachtig; maar alles verraadt de school van den laatstgenoemden meester en het werk van een zijner beste volgelingen, misschien wel van zijn zoon en dan uit dezes eersten tijd. Men denke alweer aan zijne glanzende, welverzorgde, emailachtige *Lucretia* om het aannemelijke dier toeschrijving te wettigen.

Onder de verdere Antwerpsche meesters komt natuurlijk in de eerste plaats in aanmerking de grootste van alle. Twee stukken van Rubens verdienen vermelding : de *Israëlieten het Manna rapende in de Woestijn* en *Thetis haren zoon Achilles badende in den Styx.*

Het eerste stuk behoort tot de reeks : *de Triomf en de Figuren van het H. Sacrament des Altaars.* Er bestaan verscheiden exemplaren der schetsen van dit grootsche werk. Vooreerst maakte Rubens er vluchtige krabbelingen met het penseel in grauwverf van. De meeste dezer kleine stukjes bevinden zich in het Museum der Universiteit van Cambridge, twee die daar ontbraken : *Elias in de Woestijn* en de *Israëlieten het Manna rapende,* waren op het einde van 1901 in bezit van den heer Kleinberger te Parijs. Dan volgden er grooter schetsen in kleur. De meeste dezer, namelijk acht van de dertien stukken, bevinden zich in het Museum te Madrid : onder de ontbrekende telt men de schets der *Israëlieten het Manna rapende.* In den Inventaris der nalatenschap van den schilder Victor Wolfvoet, leerling van Rubens, opgemaakt den 23en October 1652, worden vermeld vijf « schetskens van Rubens » voor de hier besproken reeks « op paneel in ebbenhouten lijstkens. » Onder deze bevindt zich dat « daer het hemelsbroot regent. » Maakt dit laatste deel van het exemplaar, waarvan het Museum te Prado er acht bezit, en is het hetzelfde als dat wat wij in de verzameling Pacully aantreffen ? Ziedaar eene vraag, die wij niet met zekerheid kunnen beantwoorden. Waarschijnlijkst is het dat de schets, welke wij hier bespreken, eene is uit het exemplaar, waarvan de meeste zich te Madrid bevinden en dat de stukken, die Victor Wolfvoet bezat, niet behooren tot die reeks, vermits de onderwerpen van enkele hunner ook behandeld zijn op paneelen, die in 1652 reeds in Spanje waren. Dat onze schets behoorde tot het exemplaar van Madrid wordt des te aannemelijker, daar zij er, evenals de stukken uit het Prado-Museum, meer uitziet gelijk een half afgewerkte kleine schilderij dan gelijk een gewone schets van Rubens.

Zij is niet meer in haren oorspronkelijken toestand van afzonderlijk paneel, maar gevat in een bijgetimmerde omlijsting, waarop een

krans van bloemen en vruchten geschilderd is. Deze is niet van de hand van fluweelen Breughel, maar wel van een lateren Antwerpschen bloemenschilder, vermoedelijk Pieter Gysels. Ik herinner mij niet ooit een dergelijke samenvoeging aangetroffen te hebben. Het stuk van Rubens neemt een veel gewichtiger plaats in dan dit gewoonlijk gebeurde met de omkranste cartouches, en zijn aanvallige samenstelling en rijk koloriet paren zich bijzonder wel met den keurig geschilderden bloemenkrans.

De tweede Rubens is, evenals de eerste, gemaakt om te dienen als karton voor een tapijtwerk. Het is het eerste van de reeks van acht stukken *de Geschiedenis van Achilles*, verbeeldende *Thetis die haren zoon in den Styx dompelt*. Rubens maakte eerst de schetsen ; twee exemplaren dezer, een van zeven en een van acht stukken, worden vermeld, maar ik heb geen van beiden gezien. Naar die schetsen werden schilderijen gemaakt van halve natuurgrootte en naar deze werden waarschijnlijk de grootere modellen voor de wevers uitgevoerd. De schilderijen van halve natuurgrootte hoorden in de verleden eeuw toe aan den hertog van Infantado en later aan den hertog van Pastrana te Madrid. In de tweede helft der laatste eeuw werd de reeks verbrokkeld : een paar stukken werden aan het Museum van Pau geschonken, twee andere werden vroeger verkocht in de veiling Salamanca (Parijs, 1867), de vier overige werden door de hertogen van Pastrana met het paleis dat ze bevatte aan de Damen van het Heilig Hart geschonken. Tot deze laatste behoorde de *Thetis en Achilles* der verzameling Pacully.

De indompeling heeft plaats bij het licht eener toorts, dat zijn bruinen schijn over het tooneel werpt. De handeling is door Rubens geschilderd met zorg, de figuren van Thetis en haar kind zijn zeer fraai, aan Cerberus heeft hij de koppen gegeven van de twee honden, zwart met witte vlekken, die hij schilderde in de *Kroning van Maria van Medici*. De omlijsting, Pluto en Proserpina met de vedermuisvlerken in de hoogte, is van de hand van een leerling, wellicht Erasm Quellin.

Verder belangwekkende stukken van Vlaamsche Meesters, zijn behalve een landschap met herberg en drinkende boeren van Teniers, een drietal stukken door denzelfden meester gemaakt om als modellen te dienen voor kartons van tapijten, die wel eenig in hunnen aard in het werk van onzen schilder zullen zijn. Zij verbeelden het Vertrek van Don Juan, bastaard van Philip IV, die in 1656 aartshertog Lodewijk-Willem als landvoogd onzer gewesten kwam vervangen, zijn Reis op zee en zijn Aankomst op onze kust. De zeegezichten zijn van Teniers' hand, evenals de omlijstingen, samengesteld uit scheepstuig, visschen en andere voortbrengsels der zee, samengehouden door kleine

P. P. RUBENS :
THETIS ACHILLES IN DEN STYX DOMPELENDE
[Omlijsting van Erasmus Quellijn ?]
(Verzameling Pacully, te Parijs).





REMBRANDT : EIGEN PORTRET OP JEUGDIGEN LEEFTIJD
(Verzameling Pacully, Parijs).

geniussen, echte Tenierskinderen : alles met de handvaardigheid en de bevallige vlugheid van onzen veelkunstenaar gemaakt.

DE VERZAMELING PACULLY TE PARIS

Nog hebben wij aan te stippen een zeer interessant stuk van Alexander Adriaensen, den visschenschilder, verbeeldende bij uitzondering een schotel vruchten : peren, pruimen, vijgen, druiven, met veel talent in Snyders' trant, maar niet zoo schitterend als deze, geschilderd en dragende het handteeken en het jaartal 1634. Eindelijk twee goede stukken van Fyt in zijn bruinen toon, elk een hond en patrijzen voorstellende.

Onder de Hollanders valt met lof te vermelden, in de eerste plaats een Rembrandt : het eigen portret van den grooten meester, toen hij vooraan in de twintig jaar oud was. Op het kroezelend haar draagt

hij een platte muts, om den hals een stalen kraag en een donkere sjerp, een vroege proef van fantastische opsmukking. Heel verstandig ziet hij er niet uit met zijn half geopenden mond, zijn bobbelneus, zijn verwonderd opkijkende oogen, maar de glanzende lichtslag, die hem op de wang valt, de fijne bewerking van de schemerige deelen geven hooger leven aan het figuur en waarde aan de schildering.

Van Jan van Goyen, is er een waterkant bij vallenden avond, goed, alhoewel wat zwaar van wolken en donker van toon. Van Ruysdael ten slotte een heerlijk tafereel, een waterval. Het water springt over twee rotsbanken; boven is het kalm, spiegelglad, fijn getint en het blauw des hemels weerspiegelend; bij den eersten val bruischt het witschuimend op, dan dwarrelt het tusschen brokken steen en rotsklompen en baant zich hortend en kokend een weg. Op de effen hoogte spreidt zich een zonnig plein uit en daarboven is de hemel helder met witte wollige wolken, malsch en doorschijnend, en tusschen dat licht en dat leven verheffen de rotsen en boomen hun donkeren bruingroenen decor en helpen mede tot het vormen van een der heerlijkste natuurtooneelen die men droomen kan.

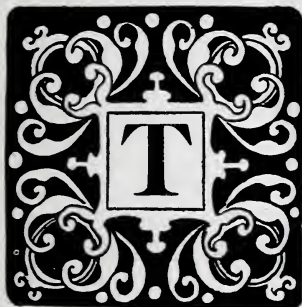
MAX ROOSES.





D. WIGGERS

(Een indruk)



OEN Wiggers het op de kantoorkruk niet harden kon, besloot hij in elk geval de kwast te zullen hanteeren. En hij ging als gewoon schildersknecht aan het werk, verfde in het voorjaar en in den zomer; en dan in het najaar trok hij naar buiten, om er te teekenen en later te schilderen.

Deze korte samenvatting van zijn wordingsgeschiedenis tot kunstenaar lijkt mij een zeer aannemelijke verklaring voor de keus van onderwerpen, waartoe we hem zich zelf heel lang bepalen zien. Niet de natuur in haar volheid schijnt tot hem te spreken. Er is geen weelderigheid van bladergroen en geen uitstraling van kleur. 't Is de natuur in haar verstorvenheid als de blaren van de takken zijn weggewaaid en de heel fijne takvingertjes waaiervormig zich in de lucht spreiden, in hun donkerheid scherp afgeteekend tegen de witte luchten. 't Is de natuur in de verfijning van haar wegtering, droomerig weemoedig van komende verlatenheid; alle vormen vlakgetrokken; alle kleur weggezogen; de stammen eenzaam staande in dorre knoestigheid, hoog opgaand tot in de oneindigheid verloren; woningen staan stil pensief in de dorpsrustigheid en in de verte vloeien water en vlakte weg, in kalme gedweeheid om de onvermijdelijkheid van het einde.

Van velerlei teekeningen, silverpoints, etsen en waterverven door Wiggers op papier gezet is dit wezenlijk het grondmotief en de zielestemming : — een groote rust, een stille aangedaanheid, een meditatie die zich uit in heel weinig geluid en nog zachter beweging. Heel eerbiedig wordt de natuur aangekeken, heel zorgvuldig haar vormen bestudeerd, en met zachte hand haar leven neergezet in de stemming, welke de schilder zelf haar verleende. De fluweelen teerheid van het potlood is nog bijkans te hard, om er haar verdrooming op papier mee te verwezenlijken. De zilveren punt, die het voorbereid papier bestrijkt om er enkel vage herinnering van zijn tegenwoordigheid op



D. WIGGERS: MAANNACHT, (aquarel).
(*Eigendom van den Heer G. H. Müller, Rotterdam*).

achter te laten, is welkomer uitingsmiddel. Of met de etsnaald wordt het plaatbedeksel zoo fijntjes weggepikt, dat de duizenden vertakkinkjes van bladerlooze boomen, dat de grasssprietjes en de wilgentakjes, de plantjes en de waterrimpeling elk heel stilletjes gaan meeneuriën in het dommelig zwijgen der inslapende natuur. En wordt verf benut, het is om er heel vlakke tinten mee uit te wasschen, wèl diep en strak soms van toon, maar ongebroken in rustigheid en sluimerig van stemming in den waaknacht der klare maan.

In al dit *œuvre* van Wiggers voelen we een zich afwenden van druk werkdagelijkschheid, van de onrust van ons leven, de rumoerigheid onzer steden. Zijn gaan naar de natuur is er niet om er het licht te zoeken, of de vochtigheid van onzen dampkring, of de hooge welving onzer wolkenluchten. Niet om met haar te worstelen, haar kracht te breken in zijn verf, en dan haar weer op te bouwen tot een eigen macht naar 's kunstenaars wil. Stemmingsschilders zijn de groote Haagsche meesters waarlijk niet minder geweest dan hij; de lyriek van Jacob Maris was er niet minder lyriek om, wijl ze sprak met hartstochtelijkheid, en van Mauve omdat ze graag wegvloeide in teederheid. Doch met onze jongeren, met wie Wiggers één voelt, is een nieuw element in die lyriek gekomen: de contemplatie. De stemming wordt niet meer dadelijk geuit; ze gaat eerst lósworden uit den kunstenaar, een ding op zich zelf, een fijn nevelgordijn, waarin het aanschouwde



D. WIGGERS :

ZOMER, (schilderij).

(Museum Boymans, Rotterdam).

ONZE KUNST



D. WIGGERS : HERFST. (aquarel).
(Eigendom van Mej. M. Mees, Rotterdam).

en het doorvoelde tot een eenheid worden. Thys Maris is de eerste geweest onder ons, om dit te zoeken; het klinke niet oneerbiedig voor zoo grooten meester die voorging, nu te zeggen dat hij zoekende is gebleven; dat bij hem het nevelgordijn inderdaad een ding bleef, zichtbaar in zijn werk gematerialiseerd, waaronder het sensuëele leven bleef woelen, en waar de zielestemming overheen streek. Zelden heeft een kunstenaar, die het nog onuitgesprokene zocht weer te geven, ook dadelijk de zuivere uiting er voor gevonden; meestal gaat hij te vèr in zijn pogen toch alles te zeggen wat hij voelt dat nog ontbreekt. — Eerst wie na hem komen zijn gelukkiger, meestal, en zij slagen in het vinden der preciese uiting buiten het opzettelijke zoeken. Zoo heeft Wiggers zijn contemplatie kunnen maken tot het onzichtbare; heeft hij de werkelijkheid in haar kunnen doopen zonder wegneveling; heeft hij strakke en eenvoudige klaarheid kunnen laten doorstralen door de stilheid zijner stemming, en eerbiedig nàklanken van het fijnste en teederste van 't buiten kunnen doen hooren zonder, als andere jongeren, te verraden het raderwerk van zijn instrumentatie. Er is in zijn werk een heel zuivere vormenspraak; de lijnen en omtrekken, hoe fijntjes ook neergezet, verliezen zich nooit in de impressie van het geheel; uit de stemming maakt de expressie zich altijd los met onmisbare duidelijkheid. Maar hoe peuterig haast of hij detailleeren mag, het onderdeel overheerscht nooit, maakt zich niet los, dringt zich niet



D. WIGGERS : NA DE ZON, (aquarel).
(Eigendom van Jhr. Mr. B. W. F. van Riemsdijk, Amsterdam).

ùit; gaat integendeel òp in de contemplatie, die des schilders stemming weer in rustig bedwang houdt.

En alweer is het geen toeval dat dezen teekenaar en schilder niet onze hollandsche weiden met hun vochtig licht, noch onze hollandsche steden met hun sterk gebaar, zoomin als onze vlakte met haar hoog overwelfde hemelruimte hebben geboeid. Dat hij liefst wijlt in ons heuvelland, waar een kerkje mag staan op een hoogte, den omtrek beheerschend en alle denken tot zich trekkend als levensmiddelpunt; of, zelf van de hoogte neerziet over de wijde, heel langzaam vergloöiende vlakte, door welker eenzaamheid de witte glans van een kronkelende rivier zwemt, met statige zwanenvaart èn rust èn gang naar de wegzwemelende wijdte aanduidend. Hier, rond die heuvels, vindt het zoeken rust; hier, in die verdwijnende vèrheid, kan het droomen meegaan de oneindigheid in. Hier gaat het denken langzaam naar boven ; hier deinst het zoeken ongestoord verder, naar de onzichtbaarheid en de onbekendheid toe. — Er ligt een stillieve huiselijkheid om de woningen onder hun rieten dak ; een strakke weemoed over de ontblaarde boomen, die trouw als wachters, om en bij die huizinkjes staan, heel het kerkje beschermen met hun gespreide vleugelen. —

Het droomerig staan voor de dingen en het gevoelig zich verliezen in stemming blijft alevel gevaarlijk. De droom kan tot slaap en de gevoeligheid tot zwakheid worden. Dan doet reactie deugd : het hèl



D. WIGGERS:

KASTEEL, (schilderij).

(Eigendom van den Heer Gust. H. Müller, Rotterdam).

ONZE KUNST

wakker wezen, het òngevoelig indrinken van de felheid des levens. Zoo'n losschudingstijdperk is ook voor Wiggers gekomen. Toen is hij gaan werken met de rauwere werkelijkheid, en haar kleuren hebben zijn oogen nog feller aangedaan dan een die gewend was in de zon te staren. Met waterverf, dekverf en olie is hij toen gaan neerzetten het land in zijn schelle waarheidstonen. Groen en geel en rood; en blauwe luchten er boven als krachtglanzing van licht ; de wolken hard droog erin. Het decoratieve van vroeger alleen nog bewaard in de lijnen, en in het verdeeld houden der kleurvlakken, meer naast dan door elkander. Toen, weer terug tot zijn vroegere sujetten : weer de ijle wilgen en popels, de glooiende heuvels, het wegvlietende water in kronkelrivier. Maar dit nù niet in de *afgestorvenheid* van het najaar en in de stilte van zijn zieleschouwing ; nù nog in de zon, geelglansend in de lucht, en voor het eerst schaduwkrachtig. Nù sterk uitlaaiend de blijde plekken kleurig geel van het rijpende land ; nù contrastwerking van lijn en licht en toon. En toch dit alles wèl ingehouden, en nooit de vormen geofferd aan het uitstormend gevoel. (Eigendom van den heer Drucker).

Op de vierjaarlijksche te Arnhem van 1902 heeft Wiggers zijn eerste *groote* « schilderij » doen zien. En vooral na de gedeeltelijke omwerking ervan, voornamelijk van den voorgrond, mag dit zijn rijpste en volste werk heeten, dat ik in onze Amsterdamsche verzameling van moderne kunst zou willen opgenomen zien. Weer zijn geliefkoosd onderwerp van een wijd rivier-panorama, van boven gezien, in de lichtneveling van verkwijnenden zomerdag bij het opklaren der maan. De hooge lucht, die strak over de ruimte welft, beeft na van het verdwijnende en komende licht in een klare onbevlekte strakheid, gansch buiten alle verf gebracht. Het water der verglijdende rivier vangt lichtglans op van het hemelwelf, die in het zachte nevelwaas, over de vlakte gespreid, wordt verdofd. In de wordende toonloosheid van het avondgetij gloeien de roode daakjes der in de verte neergehurkte dorpjes stil-intiem na ; warme huiselijkheid broeit over het stedeke aan de rivier, dichter bij ons gezichtspunt. — Een werk, alweer van contemplatie, doch van eene die heeft meegetrild van het hartstochtelijke schoonheidsleven ; nù ùitvibreert in blijgenietend berusten. Niets van wat is in die wijde uitgestrektheid vóór ons is verwaarloosd ; alles, integendeel, is eerbiedig in zijn eigen waarde gelaten van lijn en tint, vorm en kleur. Maar alle waarden zijn zachtkens gedempt onder het zachte zielespreken van den kunstenaar. En niet hém hooren wij, maar de stilte.

Wiggers is geen snelwerker, en zijn *œuvre* mist daardoor nog den omvang van dat van gelijk-ouderen. Hij is ook niet veelstemmig,

doch in de betrekkelijke eenheid van zijn uitingen ligt toch veel verscheidenheid. Het voornaamste blijft trouwens, dat wat geopenbaard wordt van 's kunstenaars zielestemming, uiting is in zuiverheid en echtheid. En wij vinden in hem niet het minste pogen tot uitzetting van zijn geluid, of tot aanstellen van wat niet in hem is. Er is geen mooi-doenerij, geen modern-doenerij, geen anders-willen-doen in zijn werk, en het gevaar van oververfijning, dat in zacht sprekende droomlyriek als de zijne voor de voeten ligt, is hij gelukkig ontkomen. Bij al de finesse van zijn toets wordt die nooit précieus ; en in het eerbiedig weergeven van het soms oneindig kleine blijft zijn visie zelve breed. Omdat hij de wijde ruimten en den breeden zwaai van het water zoo lief heeft ; omdat hij achter het stil-intieme het oneindig verlorene niet vergeet, doet zijn meeste werk ons ook de grootheid voelen, die opstijgt uit de onbegrensdheid van het hooggeziene. Een kunstenaar niet van ons hardlevend westelijk Holland, maar de vertolker van het stilvergetene heuvelland in het Oosten van ons kleine vaderland.

Amsterdam, Februari 1903 L. SIMONS.





D. WIGGERS : KERKJE TE HEELSUM, (ets).
(Eigendom van den Heer L. Simons, Amsterdam).

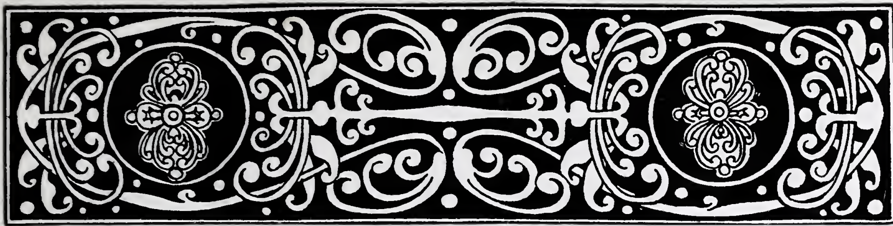


D. WIGGERS :

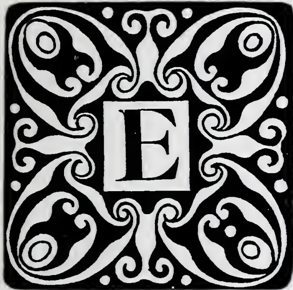
HERFST, (schilderij).

(Eigendom van den Heer Drucker, Londen).

ONZE KUNST



DE DRUIVEN PERSENDE BOSCHGOD MET TIJGERIN DOOR RUBENS



EEN der weinige om niet te zeggen het eenige der werken van Rubens, die bewaard gebleven zijn in een oude Antwerpsche familie, is de *Druiven persende Boschgod met tijgerin.* Van geslacht tot geslacht ging het over in het adellijk huis der de Pret's. In onzen tijd hoorde het toe aan den heer Jos. de Pret Roose de Calesberg en na hem aan zijn zoon Arnold, den welgekenden kunstliefhebber. Na den dood van dezen laatste kwam het in bezit van zijne erfgenamen, gravin Constantin de Bousies en mevrouw Gaston de Kerckhove d'Ousselghem. De heer Jos. de Pret bezat benevens dit stuk een kopie ervan. Het oorspronkelijk werk bewaarde hij met groote zorg in een gesloten vertrek waarvan hij den sleutel bij zich droeg en wanneer iemand zich te zijnent aanbood om zijne schilderijen te zien en hij niet te huis was, toonde de dienstbode die den bezoeker rondleidde de kopie, die nu aan graaf de Pret Roose de Calesberg toehoort. Deze kreeg ik ruim twintig jaar geleden in een slecht verlichte kamer te zien, toen ik de bouwstoffen voor mijn *Œuvre de Rubens* verzamelde en vermeldde ik in mijn werk met een paar regels als een herhaling van het stuk, dat zich in het Museum te Dresden bevond, niet vermoedende dat in hetzelfde huis het oorspronkelijke werk bewaard werd. Op het oogenblik dat de erfgenamen van den heer Arnold de Pret de verzameling van dezen laatste naar Brussel overbrachten, verschaften zij mij welwillend de gelegenheid de oorspronkelijke schilderij in uitmuntend licht te zien en nu bevond ik dat zij de oorspronkelijke bewerking door Rubens' hand was en dat de schilderij van Dresden, zooals ik het vroeger reeds had vastgesteld, eene herhaling was door een leerling, hertoetst in de vleezen van den boschgod en van de jonge saters.

DE DRUIVEN PERSENDE BOSCHGOD MET TIJGERIN DOOR RUBENS

Ik maak van de gelegenheid gebruik om terug te komen op de beschrijving van Rubens' schilderij en ze beter te doen kennen. Zij is geschilderd op doek en meet 1,35 m. in de hoogte en 0,95 m. in de



SCHOOL VAN RUBENS : DRUIVEN PERSENDE BOSCHGOD, (teekening).
(Eigenaar : Max Rooses, Antwerpen).

DE DRUIVEN PERSENDE BOSCHGOD MET TIJGERIN DOOR RUBENS

breedte. Zij is dus merkelijk kleiner dan de herhaling te Dresden. (H. 2,23 m. en B. 1,46 m.). De boschgod zit op eene hoogte ; hij is naakt en draagt enkel een geitenvel op den rug en om het middenlijf, en een wijngaardrank in het grijze haar. Tusschen de handen perst hij druiven en laat het sap in een gulden kan druppelen, die een jonge sater vasthoudt; een tweede saterskind knabbelt aan een tros druiven; lager op den grond ligt een tijgerin, die hare welpen zoogt en een druiventros tusschen de voorpooten houdt. In de hoogte ziet men een boom tusschen wiens takken wijngaardranken slingeren, daar achter een blauwe hemel met witgrijze wolken. De schildering is geheel van Rubens' hand. Het gelaat van den boschgod is dik in de verf



DE DRUIVEN PERSENDE BOSCHGOD MET TIJGERIN DOOR RUBENS

met gloedtonen op de warme kleuren. Hij heeft pret in het spel, zijn mond vertrekt zich tot een lach van tevredenheid, zijn kleine oogen glimmen onder zijn neergezakte wenkbrauwen, een puntige bakkebaard volledigt zijn guitige uitdrukking. Borst en buik zijn ferm en breed gepenseeld, met forsche plooien in de vleezige deelen en warme lichten in de doorschijnende schaduwen ; de armen pezig, de handen knoestig. De bokspooten zijn vinnig gekleurd, heel het figuur komt lichtend uit op den stemmigen hemel en tegen de matte tonen van den boom. De kleine sater, die de vaas houdt, is blond van haar en rozig van vleesch, hier en daar wat ontsierd door weekere rozige hertoetsingen ; de andere zit in de halve schaduw te knabbelen. De tijgerin is een stuk meesterlijke schildering, de kop is samengevat in eenige forsche kladden ; de zwarte strepen op de bruine huid, de witte pels op het onderlijf zijn met breede vegen geborsteld ; het heele dier springt vooruit met hooge kracht en toch harmonieerend met de figuren, een staaltje van wat Rubens, de grootste der dierenschilders, vermag.

Het werk dagteekent uit den tijd der Silenusstukken, 1618-1620. Het werd nooit gegraveerd ; dat Rubens op een gegeven oogenblik voornemens was het in plaat te laten brengen, blijkt uit eene teekening in bezit van den schrijver dezes. Zij is hierbij afgebeeld en werd klaarblijkelijk in dezelfde jaren, door of voor den graveur Vorsterman gemaakt. Men ziet er den boschgod met de twee kleine saters met veel zorg en gevatheid weergegeven in den vettigen glansenden trant, die soortgelijke teekeningen kenmerkt ; de tijgerin is slechts aangegeven met eenige strepen in waterverf in een omtrek met potlood ; de boom ontbreekt nog in den achtergrond. Het werk moet begonnen zijn toen alleen de figuren voltooid waren, de tijgerin enkel aangelegd was en de boom nog geheel ontbrak. Het werd nooit afgewerkt en nooit op koper gebracht.

Max Rooses.

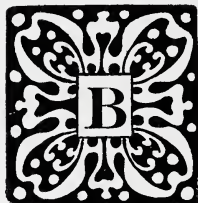




KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

UIT AMSTERDAM



IJ VAN WISSELINGH & C° is een nieuwe aquarel van W. Witsen te zien. Over de natbesneeuwde achterstevens van twee logge turfschuiten, vlak vooraan in den hoek, kijkt men heen naar de wegschuinende overkant van een Amsterdamsche gracht bij dooiweer. Een bolle wind flapt door de goorgele wasch opgehangen in het tuig en stuwt vér aan de lucht de grijze wolkenflarden over elkaar heen. Het geval is op de massa der schuiten en een enkel brok van de huizen geconcentreerd, al het overige is daartegen wat teruggehouden en ook niet zoo loodrecht, monumentaal-vast gebouwd als Witsen dat anders wel kan. Het donkere water met smeltend-gele ijsschotsen is maar zeer ondergeschikt. De schuiten met de fluweelig-diepe bruinen van den turfstapel, den druiligen plankenrommel van het dek, het natzwarte tuig en de wegviezende sneeuwvlekken zijn bedoeld als importantste deel. De factuur is ongeloofelijk verfijnd en doordacht. Wat enorme bedrevenheid is er noodig om die uitgesponsde en gespaarde plekken papier buiten alle schraalheid te houden en er alle zichtbare eigenschappen van de natte sneeuwlaag aan te geven; wat moet men er voor kunnen om zonder alle droogte en krijterigheid de aquarelbruinen tot zulk een gevelouteerden rijkdom op te voeren en hoezeer moet men de toevalligheden der vloeiende verf weten te beheerschen om de kleurgrenzen tusschen sneeuwdak en luchtgrijs in zoo brozen omtrek aan te duiden als ontstaat uit het stremmen en opdrogen der materie zelve.

Maar niettegenstaande slechts de voortreffelijkste werken van Witsen door zóó hoogopgevoerde techniek verbazing en bewondering gaande maken, is mij dit laatste specimen toch geenszins het liefste.— Witsen's kunst is doordrongen van een hooghartige zelfbewustheid, ze is er eene van voornaamstrakke allure. Het werk is altijd af en met kennelijke bedoeling tot in onderdeelen verzorgd, doch meest zonder schoolsche dorheid. Witsen maakt u niet wrevelig als de ondermeester die zuiver wil spreken en met hinder*leik* en kinder*leik* aankomt; zijn taal is gesoigneerd en zonder hiaaten of verwardheden, ook zonder de kruidende specerij van tusschenwerpsels en verrassende wendingen; klankrijk, gebonden en bovenal van gedegen inhoud. Nu vind ik in dezen forschen opzet wel veel van al deze eigenschappen terug, maar het is als ware bij het zoeken naar meerdere bewegelijkheid een zweem van de oude soliditeit prijsgegeven. Hoe kloek ook die schuitenrompen in elkaar zitten en hoe teer de grijze muurtjes van het gindsche dwarsstraatje wijken, de meer naar de lijst toegeschoven gevels zijn niet volkomen vast van doen en in de blauwgrijze verschieten met het torensilhouetje is iets plomp-opaaks. En waar zooals hier, zonder impressionistisch wegmoffelen, de structuur der dingen wordt blootgelegd, daar stelt men bij intuitie hoogere eischen aan de correctheid van teekening en doet het dubbel onaangenaam aan als in een uitvoerig bewerkt roeibootje op het allereerste plan een ton is neergelegd met kinderachtigen teekenfout in het verkort. Niet dat zulk een nalatigheid in

het werk van een meester over 't algemeen als iets heel ernstigs gegispt mag worden; maar juist bij den stijl van Witsen hindert dit nietige foutje in het toch al niet rustige geheel. Mocht de schilder; hetzij in geheel nieuwen opzet, hetzij door verandering van het bestaande, nogeens op een en ander terugkomen, mij dunkt onze dankbaarheid voor zijn werk zou er slechts op kunnen vergrooten.

Van een jongen Schot Duff is er een pastelteekening — en er waren er meer, die grif zijn verkocht voor wij ze mochten zien — zwartkop-schapen in een chromaatgeel-bloeiend mosterdveld. De zwarte, zachte snoeten vlekken donker tusschen het sterrelend bloessemgewemel; habiel gemodeleerd en met smaak verdeeld. Alleen de groene boomenwand in de verte is niet buiten de verf en ik weet niet of op den duur dit effect van het gele gewas en de zwarte wol wel genietbaar zal blijven en niet als gezocht zal vervelen.

In elk geval knap en frisch!

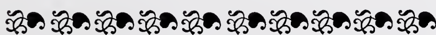


IN DE KUNSTZAAL VAN VOSKUIL zag ik een heistudie van Poggenbeek, nauwelijks grooter dan een handlengte in 't vierkant. 't Moet al van wat ouderen datum zijn en behoort ook niet tot het werk waarmee het groote publiek Poggenbeeks naam pleegt te verbinden. Er zijn haast geen groenen in en heel geen koeien, maar er gaat door die lucht van windgedreven wolkenstoeten, paarschgrijs en wit, een blij geschal en op één plekje, langs een geul bleekgeel heizand is het, tintelt de even ontsluierde zon, kaatst de luchtvreugde neer op de zware paarsbruine heidevacht. Spontaan en zonder alle bijbedoeling, als ter herinnering van een blij oogenblik, geschilderd op een haastig voor den dag gehaald oud stukje doek, zoodat de onafgeslepen moet van een bloemstudie nog duidelijk onder de dunne verf te zien is.

Dan was er een curieus waterverfteekeningetje van den gestorven broer van Albert Neuhuys, Jozef. Kinderen onder aartsvaderlijke paraplui op een kronkelend wegje met kale regenboomen ter weerszij. Neemt men in aanmerking, dat de teekening 77 gemerkt is, dan is het nog meer te apprecieeren, dat het onderwerp van die saamgescholen kinderen niet meer illustratief naar voren gehaald is, maar de triestige regenfloersen, de slorpende grond en het doordrenkte grasgroen den schilder tot vreugd werden. De figuurtjes zijn wat vluchtig en van al te transparante kleur. Niet een grandioos lyrisch talent heeft dit geschilderd, maar het is al geboren uit een gevoelig gemoed en voor dien tijd met veelbelovende vrijheid gedaan.

Van Louis van Soest zijn er sinds eenigen tijd twee karakteristieke landschappen; een voorjaarsavond aan de drassige oevers van een wereldvergeten slootje en een intiem gezien winterstukje. Van het jongere geslacht is van Soest een der meest serieuzen, die zonder flair en kunstjes, alleen door solied aaneenvoegen van doorwerkte plans een prijzenswaardige degelijkheid in zijn werk weet te houden. Droog is het nog wel eens even, maar misschien alleen om welonderlegd te wezen als eenmaal de krachten voor een kraniger stijl toereikend moeten zijn. Droog wijl zakelijk en precies in hoofdzaken, niet om als velen uit het slinkende kamp der « puren en trouwen », die van geen gezonde weligheid willen weten, duizend onbelangrijke dingen met photografische verveling te noteeren.

Verder noem ik nog van Tholen een aan den dijk gemeerde schuit; wat heet van den rooster naar 't mij lijkt; de gele lichtspranken en verwiegelende reflexen van de zon in het water en op de schuit zijn ten minste erg verfachtig gebleven. Misschien een studie voor iets heel rijps, dat we hier niet te zien kregen. Of men hier Tholen niet begrijpt? Hoelang heeft zijn heerlijkste sneeuwgezicht niet bij allerlei kunsthandelaars gehangen zonder een kooper te vinden!



BIJ BUFFA Een mooi schilderij van Albert Neuhuys werd op 't zaaltje der firma Buffa getoond. Het valt ook den volslagen leek als iets bijzonders voor Neuhuys op. Immers hier was niet die roostende zomergloed van zijn anders zoo rosse palet. Door een groot stuk beddegordijn op den achtergrond van

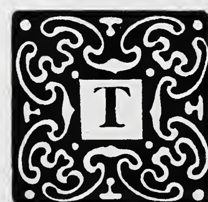
het boerenhuis kwam er een vreemde noot blauw in; kranig ultramijn met een spel van pauwenstaartgroen. Met het mooie wit van den muur er tegen aan vormt dat een contrast dat zonder mankeeren heel even de herinnering aan Vermeer van Delft wakker roept — wat trouwens bij nader toezien toch niet dan een zeer vage associatie bleek. — Maar ook zonder zulk een hoogen peet is dit stuk van Neuhuys vol verrassende kwaliteiten. Alsof het ééne nieuwe element aan heel de peintuur fierder dracht kon verleenen is het oude sujet van de moeder, gebogen staande over haar boersche jungske in de wieg met buitengewone jonste geschilderd. Het groene lapje over de wiegekap, de goudelende biezen, het brabbelend kindje zelve, de bestorven roode vloer alles ademt de lust van het maken. Alleen het kopje van de moeder, strak in profiel tegen den blauwen fond, is tegen al 't overige wat modelachtig doodsch. Zou wellicht de gedachte aan Vermeer ook even bij den meester zelve opgekomen zijn en hem van de wijs hebben gebracht? Op dit eene, jammer genoeg gewichtige, plekje heeft hij zijn natuurlijk voor de vuist weg schilderen tegen leege compositie geruild.

Van Jozef Israëls noem ik twee groote aquarellen : *Oud Vrouwtje aan het raam* en een *Badende jongen* 't Laatste ook om het onderwerp voor Israëls belangrijk; met groote meesterschap is het rijke naakt van den mijmerenden jongen man tegen de gobelintonen van een droomen-bosch gewogen.

Uit den laatsten tijd ook een heel klein, guitig teekeningetje. Een boerendreumes leidt een stijfbeenigen zwart naar de wei. Kleinduimpje met zijn paard mocht 't wel heeten. W. V.



UIT ANTWERPEN



ENTOONSTELLING EDGARD FARASIJN, IN DE VERLATZAAL VAN 7 TOT 15 MAART 1903

Eenvoudig, eerlijk werk — niet overweldigend, niet medesleepend, maar in zijne bescheidenheid des te aantrekkelijker. Farasijn is sedert jaren stil zijn weg gegaan, geleidelijk zich ontwikkelend, zijn gaven tot volle ontluiking brengend — vreemd blijvend aan het onrustige dat er woelde en gistte in onze jonge kunstwereld. Farasijn heeft nooit erg meegedaan met deze of gene nieuwe bent, die het alleen-zaligmakend recept meende gevonden te hebben, luid eigen voortreffelijkheid uitkrijtend. — Hij heeft gezocht en gewerkt, in zij eentje, voor eigen rekening — bestudeerend zichzelf en de natuur, en er naar strevend in de eerste plaats zoo oprecht en eerlijk mogelijk te vertolken wat zijn kunstenaarsoog vermocht te boeien.

Zoo heeft hij thans op een zeer belangwekkende tentoonstelling zijn werk uit de laatste jaren bijeengebracht. — Een veertigtal landschappen en interieurs : gezichten op de heide, op de kust, op het platteland — eenvoudige natuurtooneeltjes van de werkelijkheid afgekeken, met liefde voor de malsche, Vlaamsche kleur en geestdrift voor het heerlijke Hollandsche licht. Het licht is in Farasijn's schilderijen een steeds grooter rol gaan spelen — in dit opzicht mag deze tentoonstelling verrassend heeten : er schittert en straalt een zonnevreugde zooals hij die vroeger niet gekend heeft ; het zonnevuur verheldert en vervroolijkt zijn tooneeltjes, ontsteekt er een lichte laaie brand die de kleuren fel doet opleven. Zoo mag deze verovering weer gevoegd worden bij degene welke de schilder geleidelijk behaalde gedurende zijn reeds eerbiedwaardige loopbaan : de verovering van 't zonnelicht. Door deze tentoonstelling heeft Farasijn eens te meer bewezen met reeht te mogen geplaatst worden in de voorste rij van onze hedendaagsche landschapschilders. X.



UIT BERLIJN



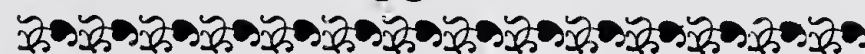
AUL CASSIRER'S KUNSTSALON

In November 1898 kwam de groep der Fransche Neo-Impressionisten ten eersten male naar Berlijn : over hun tentoonstelling bij Keller en Reiner is destijds veel te doen ge-

weest, temeer toen Paul Signac de school ook theoretisch met groote energie begon aan te vallen. Wij zelf legden er toen nadruk op, dat men bij dezen strijd over de techniek, niet vergeten mocht dat ze slechts van secundair belang is, en dat wat de persoonlijkheid van den kunstenaar zelf ons biedt in de eerste plaats in aanmerking behoort te komen. Nu zijn ze andermaal in ons midden verschenen en brengen in hun gevolg eenige Duitsche kunstenaars mee, die zich een ongeveer gelijke techniek hebben eigen gemaakt en in 't algemeen kunnen we ons over die schilderijen verheugen. Van Rijsselberghe, die in 't jaar 1898 met zijn reuzengroot beeld *Badende meisjes aan de Zee* en enkele landschappen en portretten een der ijverigste profeeten van de daad van het Neo-Impressionisme of Pointillisme was, wordt ditmaal, behalve door een studie en een portret, slechts door een wazig strandgezicht *Le Cap Grisnez* vertegenwoordigd, dat in vochtigheid schijnt te zijn gedrenkt; in deze schilderij komt hij zeer dicht bij Paul Signac, die wellicht van de gansche groep der landschap- en vooral van de waterlandschapschilders de allerintiemste bekoorlijkheden openbaart: — hoe nauwelijks zichtbaar, een teedere nevel over het water ligt, hoe de rook van den stoomboot zich daarmee vereenigt — hoe de schuitjes door het water glijden, dat den hemel weerspiegelt en het strand. De meeste zijner schilderijen zijn in *Samois* ontstaan. Een tweede, *Mac Luce* die eveneens zijn hoofdeffecten aan het water dankt, is veel krachtiger, forscher en plastieker; alleen verliezen zijn schilderijen, zoodra men ze in groot getal aantreft, omdat hij alles op dezelfde grondtonen, een lilaschemerend blauw en een blauwschemerend rood terugvoert: zooals bijv. in zijn *Pont Sully* en *sur la Seine*, terwijl we hetzelfde kleurenprobleem in zijn *Femme se peignant* terugvinden. Bonnard zoekt vooral den toover van kunstlichteffekt *Scène de Théâtre* e. m. a., *Cross* laat de zon op boomen en water en kinderen spelen, *Denis*, minder gecompliceerd in zijn techniek, zet in breedere penseelstreken zijn *Toilette de l'Enfant*, *Le Déjeuner*, enz., op het doek, *Roussel* heeft een serie landschappen tentoongesteld. Een geheel eigenaardige plaats wordt door *Vuillard* ingenomen, wiens geraffineerd voorname, discrete kleurmenging vaak aan de Japanners doet denken. Onder de Duitschers hebben zich vooral Paul Baum, Curt Herrmann, Christian Rohlfs op de pointilleermethode toegelegd, maar alleen bij Baum komt zij geheel met zijn eigen temperament overeen: zijn *Lenteland-schappen*, evenals zijn *Schetsen* uit den *Bosporus* geven in bekoorlijk schemeren van de lucht en geurigheid van teere kleuren, niets toe aan de schilderijen van Signac.

KUNSTBERICHTEN UIT BERLIJN

De Neo-Impressionisten werden bij Cassirer door een der oudste en hechtste steunpilaren van het Impressionisme: Claude Monet gevolgd. Enkele van zijn stukken, bijvoorbeeld het oudste, het groote *portret van Madame M* (1866) waren hier reeds bekend: de groote trek der lijnen, de volstrekte soberheid der kleuren helpen ons toch maar bezwaarlijk over dat zekere harde en drooge heen; in het geheel waren er 17 tafreelen uit verschillende perioden tentoon gesteld, die biezonder leerrijk zijn voor het nagaan van de ontwikkeling van den kunstenaar: de tendenz voert tot immer sterker wegvagen van de omtrekken, tot altijd subtieler penseelvoering, die eigenlijk niet meer de voorwerpen zelf, maar enkel hun weerkaatsing in de luchten — om het heel kort, zij 't ook niet heel juist — uit te drukken, tracht vast te houden. — Van *Robert Breyer* eenige zeer bekoorlijke *stillevens*. Waar hij vroeger bij voorkeur frissche bruine tonen behandelde, voelt hij zich nu meer aangetrokken door een helder-doorzichtig koloriet; *de Verloren Zoon* van Mac Slevogt was ons al uit de Secession bekend. Het is een prachtig onvermoeibaar talent, dat nog niet tot volkomen ontwikkeling is gekomen; dat bewijzen o. a. zijn *Japansch Tooneel* (Sada Ajacco), zijn *Naaktstudie* en *Voor 't Café Bauer*. Van *Leistikow* zijn er een paar schitterende *Sneeuwlandschappen* uit het Reuzengebergte, van Liebermann een *Hollandsche Dorpsmagoog* en een *Boerenmeisje*, welke verdienen te worden opgemerkt.



KUNST-BERICHTEN UIT BERLIJN

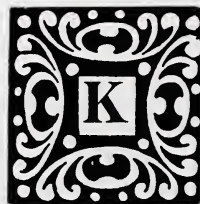
KUNSTSALON KELLER & REINER — De luide reclame, die er voor de 23 jarige beeldhouwer *Arnold Rechberg* uit Leipzig gemaakt is, zal naar we hopen geen nadeeligen invloed op zijn talent uitoefenen, want dat zou inderdaad doodjammer zijn, omdat hij is een van de uitstekende talenten. Acht groote cartons en eenige beeldhouwwerken worden hier van hem tentoongesteld; de meeste er van figuren, die hem door werken Van Nietsche werden geïnspireerd. Door allen loopt éen groote trek, die hier en daar echter van het pathetische naar het theatrale afdwaalt bijv: op het Karton « *het Genie* », dat als martelaar is voorgesteld, Maar het sterkst is hij juist dàar, waar hij lijden heeft uit te drukken: bijv. op het karton *De Weg naar den Roem* waar op een smal pad tusschen hooge rotswanden eenzaam omhoog stijgt, de gedaante van den *Nood*, een oude vrouw. Zoo ook op het kleinere karton « *Eenzaam* », de man, die rechtop, als versteend, het hoofd slechts een weinig voorovergebogen, achter de kist gaat van die hem de liefste was: hier niets van affectatie of van pose: in de stijf toegeknepen lippen, den ver voor zich uitstarende blik, de vast ineengeperste handen, wordt alleen de diepe zielesmart uitgedrukt. Wondervol van eenvoud is de buste *Noodlotstar* en onverbiddelijk; van zeer krachtige werking de *Vorst der Duisternis*, de hoogopgerichte heerschersgestalte van een *finsteren* jongeling, met reuzenvleugelen, die heel het tengere lijf omhullen kunnen.

Ludwig von Hofmann, een der weinige werkelijk veelbeteekenende Berlijnsche schilders, vormt met hem de scherpst mogelijke tegenstelling: dàar lijden en nood, — de onverbiddelijke worsteling in de duisternis — en hartstocht, die geen erbarmen kent: hier de Lente met haar zonnenschijn, de innigste vreugde van 't bestaan in harmonisch samenleven met de natuur — en zalig — gelukkigmakende liefde. Alles is bij Hoffmann in schitterend lichte, helle kleuren gedrenkt, — een biezonder vroolijk, helrood gewaad, keert op bijna al zijn schilderijen weder. Zijn grootste schilderij « *Idylle* » is tevens ook zijn beste. Naast den vijver, waarin zich van den achtergrond de herfstgetinte boomen spiegelen, ligt een naakte jonge man uitgestrekt, — levensgroot; — naast hem staat een meisje, met niets bedekt dan haar roode rokje, dat zich met beide handen de haren tegen 't kopje steekt. Het bij elkander passende van deze beide menschen en bij de vredige natuur, de kleurenharmonie, de plastische klaarheid, waarmee de naakte lijven aflossen tegen de lichte lucht, het juichende rood van het rokje, dat door de naaste omgeving toch weer tot stillere vreugde wordt gedempt: dat alles is eenvoudig wonderbaar. Als Hofmann, zooals in zijn Idylle, de natuur onmiddelijk wedergeeft, o. a. ook in zijn *Paarden die naar het Wed gereden worden* — als hij het zonlicht op de zee, — de blauwzwarte en witte paarden, de naakte jongens, in zeldzame glanzen spelen laat, dan geeft hij ons het beste van alles wat hij geven kan. Minder kunnen we hem volgen in zijn decorative schilderijen, zooals bijv zijn triptiek « *Freude schöner Götterfunken* », omdat hij hier niet de noodige stappen tot styliseering van het geheel heeft gedaan: wel styliseert hij enkele figuren om een zeker ornamentatief effect te bereiken, maar hij is blijkbaar schuw om daar geheel realistische motiven mee te verbinden. En zoo kunnen wij ons bij deze stukken, alleen vermeien in de details.

W.



UIT BRUSSEL



KLEINE TENTOONSTELLINGEN TE BRUSSEL (POUR L'ART — LIBRE ESTHÉTIQUE — WIJTSMAN — JEF LEEMPOELS — In de zalen van het Moderne Museum deed de Kring *pour l'Art* ons vooral werken bewonderen van de schilders: Ciamberlani, Fabry, Verhaeren, Amédée Lijnen en van den beeldhouwer Victor Rousseau. Ciamberlani en Fabry behandelen vooral het decorative en zeer plastische naakt. De eerste doet denken aan Poussin en aan Puvis de Chavannes, de

tweede aan Primatice. In een Elyseesche omgeving, als genomen uit een bladzijde van Vondel's Lucifer, schept Ciamberlani figuren van sereene en rustige schoonheid, in goed getroffen, eenvoudige en haast peinzende houdingen. Fabry teekent wondermooie modellen, ware voorbeelden van schoonheid, met een kennis der anatomie, welke aan de slankheid geen afbreuk doet, wel integendeel; als bij de Florentijnsche meesters, schilders of beeldhouwers, schijnt het of de volmaakte kennis van het menschelijk lichaam hem de macht geeft zijn scheppingen een ideale gratie te verleenen; hij versterkt en vervast de spieren zijner modellen, met een door en door Vlaamsche sensualiteit verheerlijkt hij er het weefsel en de kleur van.

Alfred Verhaeren is te zeer bekend om hier lang uit te wijden over zijn schitterende stillevens en heerlijke Binnenhuizen. Amédée Lijnen legt zooveel gratie en geest in zijn archaïke tooneeltjes dat ze springlevend worden en met den stempel van verleden tijden of van een denkbeeldige omgeving, sappig, Vlaamsch, en jong blijven. Want men vindt er al de beste hoedanigheden van de Kleinmeesters uit dit land: een duivelsche humor, de juiste en smakelijke kleur, het fijne en bescheiden gevoel, verborgen onder overvloeiende schalkschheid, — en bovenal de vaste potlood- of penseelstreek. Niets is zoo bekoorlijk bijv.: als de volksmassa, die te Yperdamme, de fabelachtige en toch zoo waarschijnlijke door Eugène de Molder geschapen stad, een van die optochten ziet voorbijtrekken, die onze goede landslieden zoo gaarne op de been brengen.

In *Pour l'Art* stelde de beeldhouwer Victor Rousseau een reeks kleine figuurtjes ten toon, stevig en flink van stijl, van gespierde slankheid en verfijnd gevoel.

De *Libre Esthétique* heeft *Pour l'Art* vervangen in de zalen van het Modern Museum. Deze tentoonstelling, waaraan de Heer Octave Maus evenals vroeger veel zorg heeft besteed, is zeer belangwekkend, zoo niet opgangmakend. Naast meesterlijke maar niet onverwachte werken vindt men er de vrucht van veel inspanning, van veel zoeken, welke verdient geprezen of ten minste vermeld te worden. Het gestippel en de lichte tonen worden er zeer getapt. Ik wil, o. a. Theo Van Rijsselberghe vermelden, met portretten, schitterend van kleur, en trillend van licht, waaronder die van *Drie Meisjes* en dat van *Mevrouw Clara de Molder* tot de beste werken van den meester kunnen gerekend worden; George Morren en Aloïs de Laet, twee Antwerpenaren, waarvan het werk frisch en vroolijk is. Van den eersten bewonderen wij een overvloeiende *Kermis te Berchem*; de tweede heeft een *Zondag*, die ons doet denken aan de bloemige, mystische, onnoozele zondagen van een anderen Antwerpenaar, den teederen dichter Max Elskamp. George Lemmen, die sedert lang niet meer had tentoongesteld heeft gezellige Interieurs, stevig en gewetensvol behandeld, rijk van kleur en onberispelijk van uitvoering.

Degouves de Nunques heeft van een lang verblijf te Mojorca (Balearen) landschappen met wasemend, helder licht medegebracht, waarin de kleur vervaagt en versmelt in *smorzandi* van onbeschrijfelijke zacht- en teerheid, zooals bijv.: in zijn *Amandelboomen*, dat rose, dat blauw, dat amandelgroen, die bergtoppen, die heuvelen aan den boord der zee verdonzen, verwatten. Fritz Thaulow heeft slechts één schilderij tentoongesteld, een wonder, het glanspunt der tentoonstelling: *de Marmeren Poort*.

Vermelden we nog de inzendingen van Baertsoen, Le Brun, Baisnard, Blanche, — der beeldhouwers, Alexander Charpentier, de Vreese, Minne, Paul Dubois, enz.

In het Kunstverbond waren de laatste tentoonstellingen, — om de tien dagen afgewisseld, — die van den Heer en Mevr. Wijtsman en van Jef Leempoels.

De Heer en Mevrouw Wijtsman zijn nu algemeen erkende artisten, die zich onderscheiden door de teerheid van hun visie en de distinctie van hun factuur.

Jef Leempoels hield een uiterst belangrijke en zeer afgewisselde tentoonstelling, getuigenis afleggend van zijn ernst, zijn werkkracht, zijn volharding maar ook van zijn onbetwistbare gaven

als teekenaar, en dikwijls van zijn gevoel als dichter. Leempoels' factuur moge sommigen mishagen, maar het is onbetwistbaar dat ze past bij zijn kunst en haar uitstekend dient. En hier toch komt het vooral opaan. Hij haalt er beslist voordeel uit. En op zich zelf beschouwd is zijn techniek zelfs meesterlijk.

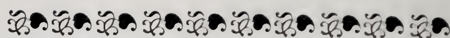
Leempoels gebruikte vroeger een bruine en onaangename kleur; tegenwoordig heeft hij zijn palet erg verhelderd en verrijkt, zoodat hij thans in menig landschap onze beste luministen nabijkomt en dat zijn Doode Natuur (*bibelots*) even kleurig en schitterend is als van onze beste koloristen. Zijn portretten zijn treffend van waarheid. Het zijn wonderen van teekening, dat van Imbart de la Tour bijv.

De wijze waarop Leempoels zijn schilderijen samenstelt, zijn figuren plaatst en schikt, verdient ook lof: hij vindt de meest ongedwongen houdingen, de natuurlijkste en meest harmonieuse standen.

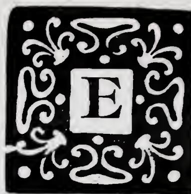
Onder de meest bewonderde werken van den kunstenaar vermeld ik *Droomerij*, *Leerjongen*, *de Oude Vaart*, *Verheldering*, *Oude Kade in Vlaanderen*, *Begijnhof*, *Jezus Christus*, *Rustend Model*, *Herinneringen*, alle werken, welke met zijn portretten en zijn wonderbaar stilleven den schilder een mooie plaats in onze jongere school verzekeren. Om Leempoels in alle eerlijkheid op prijs te kunnen stellen, is het noodig de mode, de actualiteit, — en laten we 't maar zeggen — het snobbisme te vergeten, men moet « le dernier Bateau, le dernier cri » vergeten en dan kan men niet anders als dezen eerlijken en hoogbegaafden kunstenaar al de waardeering en bewondering verleenen, waarop hij aanspraak mag maken. Hij behoort tot dezulken, waarvan de werken winnen door herzien en bestudeerd te worden. Anderen steken schitterende vuurwerken af, maar Leempoels doet een deugdelijk kool- of houtvuur branden, waar men zich aan warmen kan, wanneer de laatste luidruchtige en veelkleurige vuurpijl in den nacht verdwenen is.

G. E.





UIT DEN HAAG



ETSEN EN LITHO'S « ARTS & CRAFTS » Bijna alles is werk van Fransche meesters als Steinlen, Leandre, Carrière enz., een enkele vroeger in Frankrijk wonende Hollander: Dupont, exposeert mede. Wat wij uit een niet stichtend wijl onzakelijk samengesteld geheel kunnen opmaken is o.m. het volgende. Het Parijsche leven beweegt zich in grooter tegenstellingen dan bij ons en in de wonderlijkste schakeeringen. Dat is ons, die gewend zijn aan een grooter eenvoud, aanstonds duidelijk. Deze Fransche artiesten beschikken over eene ervaring en eene kennis van het leven, al is die dan ook misschien veelal eene objectieve, of eene a priori, die het hen mogelijk maakt tot eene ware en niet troebele voorstelling ervan te komen. Maar deelen ze ons die groote levenswijsheid mede, die gezien wordt in het mysterie? Ik weet mij ademend in hunne sfeer, in een wonderlijk rijk verplaatst, maar ik mis er de oer-groote verhoudingen, die onze groote meesters en die ook den Franschen Millet, kenmerken. Wel is er in dit werk grootheid, maar het is eene die door Daumier verre overtroffen werd. Het heeft niet de dramatische grootheid die de grootheid van het universum zelve is. Maar dit strookt met de geaardheid van dit werk. Het is werk van verfijnde geesten, wier intenties de grenslijnen der artistieke verbeelding raken; dit doelt vooral op de meer middelmatigen. Het is een kunst van steeds hevig gehouden spanning, soms van overspanning. En nochtans is zij bij de schijnbaar heftig aangeziene werkelijkheid eenigermate onreëel.

Zij neigt soms naar het karikatureele en door het locale en tijdelijke der toestanden, mist deze kunst dikwijls dat universeele, dat in hare groote lijnen de eeuwiger verhoudingen toont, die voor den aanschouwenden geest de grootste werkelijkheid zijn. Het is eene kunst die aan tijdelijker nooden voldoet, die meer anecdotisch, voor de kennis van haar tijd belangwekkend kan zijn en

die slechts zelden het onzienlijke ademt van eenen in en uit zich zelf bewegenden, geordenden chaos. Het is eene absolute kunst, die in een harer laatste stadia verkeert en in hare grootere betrekkelijkheid zich dienstbaar gaat maken.

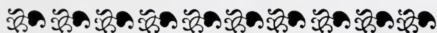


HAAGSCHE KUNSTKRING ✻ TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN, TEEKENINGEN EN BEELDHOUWWERKEN VAN THÉRÊSE VAN HALL, VICTOR HAGEMAN, A. H. KONING EN H. J. WOLTER ✻ FEBRUARI-MAART 1903 ➤ Men wordt in de expositiezaal van het jongste Haagsche genootschap niet altijd plezierig gestemd. Was de vorige keer het werk van Rembrandt, Brouwer e. a. in staat ten minste ons innerlijk te koesteren, ditmaal maakt met het verwarmings-toestel ook het geëxposeerde ons niet bijster behagelijk. Zou de legende toch waar zijn, die fluistert dat het verval langs de wanden van den Kunstkring waart? Bij eene gelegenheid als deze kan men een huiverig gevoel niet van zich afzetten en alleen de wetenschap dat dit genootschap leden heeft die met goed gevolg werkzaam zijn in de richting der steeds meer en algemeen ontluikende gebruikskunsten, kan werken als een troost.

Ph. Van Hall, Hageman en Koning, ook zij hebben neigingen naar het decoratieve. De eerste met haar beeldhouwwerken, die invloeden toonen van Oostersche kunst, wel het meest. Er kan bij dit werk natuurlijk geen groote diepte geëischt worden, wel eene meer symetrisch en stijlvolle verder-doorvoering van een architektonisch beginsel. Dat dit staat bij werk als dit immer op den achtergrond, wordt ten minste als zoodanig gedacht. En is er één kunst waar zoozeer als bij deze met volkomen absolute beeldhouwkunst naar eene uitdrukkingsvolle *zuivere* proportie-werking moet worden getracht? Om dat Mej. Van Hall juist in deze richting zich (met anderen nog) van de massa onderscheidt, meenden we hierop eenigen nadruk te mogen leggen. Er is van haar ook werk dat als meer absolute kunst aan meer algemeene nooden zou kunnen voldoen. Maar waar we hierin het beteekenisvolle der Oostersche beelden die een begrip verpersoonlijken, het ideale der Grieksche, die veralgemeenden, niet mogen veronderstellen, zoeken we toch ook te zeer naar iets dat eene idée voldoende verwerkelijkt. Inmiddels willen we door deze opmerkingen hare beteekenis niet verkleind zien.

Over het werk der anderen kunnen we kort zijn. Het belangrijkste van Hageman — het moge zijn talent misschien niet het meest juist kenschetsen — *Man en Vrouw*, schijnt eenigszins op religieuze schilders geïnspireerd. — Niet immer als in *Kleilossen* verheft Wolter zich voldoende boven de bloote werkelijkheid. Zijn schildering is zelden kernachtig of uitdrukkingsvol. In zijn *Haven bij Zonsondergang*, bedoelt hij iets groots, maar geeft dit evenmin volkomen. Ook hier is het middel (pastel) door volmaakte of schoone toepassing niet onstoffelijk.

De teekeningen van Arn. Koning zijn te beschouwen als eene aanvulling van zijn door ons als episch beschreven schilderwerk bij Preyer. We vinden hierin dikwijls eene grootere klaarheid van voorstelling en zuiverheid van kleur, en soms eene meer lyrische neiging.



BIJ DE FIRMA BUFFA & ZONEN ✻ EXPOSITIE VAN MEVR. MESDAG VAN HOUTEN ✻ 18 FEBRUARI-14 MAART ➤ De eerste groepententoonstelling bracht ook werk van deze schilderes. Maar hier vinden we haar completer vertegenwoordigd. Wel zou nog een enkel werk kunnen worden gemist en door een beter, dat haar dan tevens veelzijdiger deed kennen, vervangen kunnen worden, maar wat hier bijeen gebracht is kan mogelijk naar omstandigheden zeer voldoende zijn.

Mevr. Mesdag van Houten is sterk door de Franschen van '30 beïnvloed geweest. Maar deze invloeden zijn zoo goed verwerkt, dat haar beste en gave werk een volkomen eigen cachet heeft. Er is hier werk, er zijn hier stillevens van een zoo rijpe dracht dat het woord uitbloei, u door uwe gedachtengang ingefluisterd, u aanstonds op de lippen

KUNST-
BERICHTEN
UIT DEN HAAG

besterft. Want waar een vrouwelijk artistiek vermogen zich zoo krachtdadig, maar bij een wijs bestier op zoo ingetogen wijze zich kond geeft, daar kan van uitbloei in de eigenlijke beteekenis van het woord geen sprake zijn.

Ook is hier een zeer beschaafd portretstuk, wat toch op veelzijdig kunnen wijst.

In haar landschappen — ik bedoel hier niet de *Avond op de hei*, kostelijk van kleur, of het uitstekende *Maaneffekt* — wordt een onderling verbandhouden der dingen wel eens te zeer gemist; in haar stillevens weet een smaakvol arrangement en een bekwaam compositievermogen de deelen goed bijeen of aan eengesloten te houden. — Dat superbe stilleven van Millet uit de collectie Mesdag, kan als een eeuwig voorbeeld gelden. Hoe dikwijls vragen we ons niet af voor een stilleven: wat bracht die dingen bij elkaar? Welke diepe innerlijke noodwendigheid zit achter dit toevallig samenzijn? Deze noodwendigheid, we vinden ze in dit schijnbaar eenvoudige werk van Millet. Daar zit een wereld achter die meer doet vermoeden, dan direct zegt. Ook dit samenzijn wordt bewogen door de mysterieuze adem van het onzichtbare.

We hebben in den laatsten tijd op veel goede stillevens kunnen wijzen en dit verschijnsel in verband gebracht met het stadium waarin het impressionisme zich bevindt. Ten onzent heeft in den nieuweren tijd Bisschop de meesterlijkste stillevens geschilderd, maar die van Floris Verster waren het meest beteekenisvol. De laatste gaf o. a. bloemstukken — die eigenlijk geen *stil*levens meer zijn — waarin het leven, de mysterieuze groei dezer bestaanswijzen geopenbaard werd op eene wijze als na de primitieven en den al-wetenden Rembrandt niet geschiedde. En toch gunnen we, naast dezen, met eenige anderen nog, Mevr. Mesdag gaarne eene plaats. Haar beste werk neemt in, stemt behagelijk, verheugt door de weligheid, de sappigheid der factuur. Het is doorvoed van kleur, die smeltend tot toonkleur wordt. En soms zelfs verrast het u door een wezen-lijke uitdrukking (als in een enkel appel- en peren-stilleven) of brengt u een dieper bestaan der dingen nader (als in *Uiën*). — Er is hier nog een werk een *Antieke Vaas*, waarlangs zich zeepaardjes slingeren, dat velen omtrent haar schildersvermogen kan gerust stellen, mocht men veronderstellen, dat bij haar eenig onvermogen achter eene te gelukkig de dingen samenvoegende en -houdende losbandige schilderswijze schuil ging. In dit werk is voldoende die gevoelig berekenende toets, die bekwaam, plan-vol, maar natuurlijk de verschijnselen in eene begrensde, maar juist in hare schematische afgepastheid als oneindig aandoende ruimtelijkheid, weet te zetten.



PULCHRI STUDIO ✣ GROEPENTENTOONSTELLINGEN 3e SERIE ✣ 21 FEBRUARI-8 MAART ⁓ Met het werk van Jozef Israëls, Isaäc Israëls en Bernard Höppe en het beste van Van Hoytema en De Jonge, zou wat deze serie onderscheidt, genoemd zijn.

Jozef Israëls — zijn werk is immer belangrijk, evenals dat van Isaäc Israëls en Van Hoytema — hoewel in mindere mate — het gewóónlijk is. Aan *de Joodsche Wetschrijver*, dat sublieme werk, hebben we in dit tijdschrift alreeds een bespreking gewijd. *Overdenking*, heerlijk van verve en schildering, maar niet zoo wezenlijk als de *Studiekop*, is geen recent werk. Deze studie naar een arm sjovel man is buitengewoon, een werk van diep realisme, dat tevens de puurste idealiteit is. Deze onaanzienlijke man, bij al zijne plaatselijke onbewogenheid, doemt hij op als eene geestverschijning. Het schijnt de verwerkelijking van een visioen door den schilder ergens aanschouwd toen zijn geest reizen ging in het rijk der droomen. « Wij zijn dan dezelfde stof waarvan droomen gemaakt zijn » Iemand die de diepe waarheid van deze woorden doorvoeld heeft, is in staat de ware werkelijkheid van het leven in deze in waarheid uit het onzienlijke opgeroepen verschijning te beseffen.

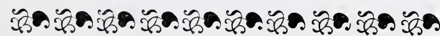
Wat is er mooi na een werk als dit? Vlak tegenover Israëls in de uitbouw der zaal hangt het werk van Van Hoytema. Het schijnt het tegendeel van dat van Israëls. De laatste is een teekenaar in de ruimte zooals de wereld er

na Rembrandt geen voort heeft gebracht. Hoytema's kunnen zit in 't decoratieve. Teekent hij portretten dan faalt hij wel eens en de menschen komen er door eenige charge op de werkelijkheid op eene wijze geidealiseerd af, die den teekenaar en ons meer zal behagen dan den afgebeelde zelf. Zoo krijgt een Laarsche boer iets van een krombekkigen vogel. Ook zijn kleurzin neigt naar 't decoratieve en in een enkele prent van zijn kalenders kan hij ons aandoen met eene zoo weldadige warmte en met eene al zoo volle innerlijkheid, dat ook uw gevoel — al deed ge het al lang redelijk — deze kunst direct na het genieten van Israëls' werk vermag te erkennen. Dit is geen losbandigheid, maar de oneindige, diviene vrijheid van den geest, die twee kunst-uitersten in beider waarheid erkent. Hoytema's talent — het is benijdbaar in dezen tijd van ontbloeienden decoratieven zin. Hij is al verwonderlijk compleet voor dezen tijd, en een meester die, wanneer geest en hand in de juiste richting werkzaam zijn, zelden faalt.

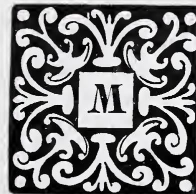
Isaäc Israëls toont vooral in drie schilderijen, onderwerpen uit de café-chantant-wereld, verwantschap met zijn vader. Het is als bij dezen een op den voorgrond stellen van atmosferische werking, die de draagster is van het innerlijk leven en de boodschapster van het onzienlijke dat hij niet in even rijke mate tot u weet te brengen dan Jozef Israëls. Maar zijne intenties zijn over 't algemeen ook andere. Zijne psychologie is over 't algemeen evenals bij zijn vader verrassend juist en zuiver. Er is hier nog een pastel van hem *Orkest*, waar we in de duizeling van klank- en kleurstemming even het werken voelen van een onzichtbaar heerschende macht, die deze schijnbare warreling in zeldzame harmonie beweegt. Dit is werk van spontaan orgasme maar tevens van zeldzame organiek.

Bernard Höppe's inzending bestaat uit degelijk, niet immer in alle deelen deugdelijk werk. Hij is een origineel schilder, die meer aandacht verdient dan hij tot nog toe genoot. Als vele schilders heeft hij eene voorliefde voor witte paarden. Maar ziet hoe ongezocht hij in zijn stemmige, aan oud-Hollandsche schilderijen herinnerende *Maanavond* dit paard als een sterk meewerkend motief in de stemming weet te doen versmelten. — De Jonge exposeert o. m. verdienstelijke portret-stukken en aantrekkelijke landschapjes, waaronder een frissche fijn-atmosferische *Lentedag*; Hijner o. m. een *Zeeuwsch Binnenhuis* waarin goed de binnenhuis stemming tegen den vollen Zon-dag buiten is uitgedrukt. Ook het andere werk kenmerkt zich door werkelijk ongemeen zware en diepe dracht van kleur. Maar van verstrekkende of universeele beteekenis is dit niet voorname werk nog niet. Van Jansen willen we een *Wintermiddag te Amsterdam* niet ongenoemd laten. Daar zit in dit bar-wintersche geval met die rookscheuten uit zoo'n kuchenden stoompijp wel een kracht van diepe beteekenis. Ook van Van Horsen is hier eenig goed werk, evenals van Hoynck van Papendrecht, een illustratief talent met goede zaakkennis. De overige exposanten zijn (alphabetisch) de Hrn. Hemkes, Horrin, Ph. Windt en de dames Sara Hense, Pruys van de Hoeven en van Hagendorp 's Jacob; de laatste met een nog niet onknap druiven-stilleven.

H. D. B.



UIT ROTTERDAM



MUSEUM BOYMANS — Een mooie aanwinst voor de prentverzameling van ons museum zijn een twintigtal etsen, klein en groot, van J. M. Graadt van Roggen. Fijngevoeld, in hooge mate stemmingsvol werk.

Wat is het toch, dat deze nobele kunst altijd en opnieuw zoo kostelijk voor ons maakt? Wat lijnengespeel, wat fluweel-donkere schaduw, wat atmosfeer, — maar de hand volgt de bevingen der fijnste zielemelodieën, schrijft hiëroglyphen en geheime teekens in het koper, overweeft ze met andere arabesken; de aandoeningen trillen uit, als krinkels in stil water of toontjes in de lucht. Het licht ontbindt zich in stralende lijnen en schaduw

KUNST-BERICHTEN UIT ROTTERDAM

wemelt als zichtbare stof in een verloren hoekje. Het is de kunst der ragfijne, en daarom vaagste aandoeningen. Het is als het trillen van violensnaren... Zóó — vol van die stilste, teerste stemming — zijn hier dingen, als dat *Gezicht op een verre stad* tegen licht gezien, — een atmosfeer, doorweven van licht, waarin de torens der stad als een luchtheveling staan; — het oude *kasteeltje* aan de watergracht, oud gesteente, geen steenen meer, maar een bouwsel van schemering; — een paar *zeeuwsche huisjes*, éen blank in schaduw met zonlichtjes beplekt, waarvoor stokrozen parmantig opstaan, een ander, zoo vol van licht, dat het is, of de jonge, jolige kleuren zóó voor den dag zullen komen. Er zijn kostelijke verloren hoekjes van oude stadjes, met gewichtige daken en eigenwijze schoorsteenen, — of een boschje van vreemden groei, alsof het sierlijker boomen van een andere wereld waren, waaronder de grond bedekt is met een miniatuur-woud van zware bladeren en palmachtige varens.

Strenger wordt zijn stijl, met strakke lijnen, in een *heigezicht*, een ruw en hoog land met daken van lage huisjes daarboven, voor een duisteren boschgevel, een land van aarzellooze contouren onder de ernstige buienlucht. — Zijn wolken zijn altijd karakteristiek, — soms zijn ze luchtig en hoog, fijngeveederd als drijvende vlokken van licht, dan schijnen zij bedachtzaam te groeien, rand boven rand, van den horizont opgedrevên als door een geheimzinnige kracht, — of als in een echt-Rembrandtieke ets, waar een sterk licht in het midden uitschijnt, daar is het omgeven van nijdige, striemende krassen, als bevochten de wolken het licht met felle hagelslagen.

Een zeer groote en fraaie ets is een gezicht op de *Groote kerk te Nijmegen*, tegen het zuider-portaal. Een ding als een oude koperprent, van een echt historischen kijk en techniek. Die opeenstapeling van oude grauwe steenen, hoe zij samen nog nauwelijks de door den tijd geknauwde profielen vormen! Nog houdt het muurverband ze bijeen, maar straks zullen ze tot hun oorspronkelijken staat van ruwe brokken terugkeeren; de door elkander-geslagen, laatgothieke lijnen om de poortopening lijken wel versteende boomtakken geworden, heel dat open portaal staat te draaien en te wankelen op zijn door weer en wind vervreten kolommen. Een vrouwtje met een paar emmers aan een juk wordt den hoek omgewaaid.

Boven de dakmassa ziet men den hoogen klokkentoren met zijn rijen van klokjes in het chineesch-achtige koepeltje. Daar om heen wringen zich de ornamentale, stijlvol-behandelde wolken. Zijn het wolken, of zijn het klankgalmen uit den torentop?

Deze ets is niet alleen een indruk van hoe die oude kerk op dat oogenblik was; het zijn geen doode steenen, maar met rauwe hand schijnt de tijd zijn verhaal erin geschreven te hebben, zijn teekens erin gevoord. De geschiedenis van eeuwen is hier te lezen. En dat is het toch wel, wat oude gebouwen vooral zoo interessant maakt.

(28 Feb.)



KUNSTZAAL OLDENZEEL ✢ TENTOONSTELLING VAN WERKEN VAN FRANTZ MELCHERS EN CHARLES VAN WIJK ✢ MAAND FEBRUARI

Melchers' werk maakt me kriebelig. Men zegt dat hij mondain is, — dat is wel aardig voor een keer, als het maar echt is. Chic moet heelemaal chic wezen, anders....

In sommige dingen wil hij Holland laten zien als een sprookjesland, — best! Maar of men dat nu bereikt, door het « sprookje » in levenden lijve, met gouden oorijzer, langs den kant van een niet-bizonder-gezien en niet-mooi-geschilderd Delftsch grachtje te laten wandelen? Men kan zelfs filosofeeren over de tweeslachtigheid van zulke schilderijen, — maar waaròm niet, als de sprookjesstemming maar onder de boomen van het grachtje zweeft, en als dan het figuurtje maar door die stemming opgeroepen lijkt! Dat behoeft geen juffertje van fantasie te zijn, dat kan een heel alledaagsch meisje wezen. Maar de stemming moet het hem doen, niet het figuurtje!

Al even onbehaaglijk is de *Visite*. Wel, ik voel wat voor de breede voornaamheid van dat rococohuis, waarvan de

lijnen nog zwieriger en drukker in het water weerspiegelen! Maar de kleur mist alle diepte, de stammen van de boomen aan den waterkant komen niet van den gevel los. Het geval is misschien mooi gezien, — maar niet mooi gegeven. En is het toen maar aangekleed met de mooie juffers met de wespentailles en de twee misteekende honden?

Als Melchers nu trachten wil, de ziel van zoo'n huis te geven, « hoe het kijkt » — want dat is de bedoeling hiervan, evenals van de dingjes uit Veere, en van een van zijn laatste werken, *Feest,* — waarom gaat hij dan onze aandacht afleiden met figuurtjes, die er niet in behooren? Zoo iets moet eenzaam zijn; wat dan ook bij *Feest* het geval is. Dit lijkt me trouwens, mee daarom, een der beste werken van de verzameling.

De dorpskijkjes zijn alle slap, soms bepaald onaangenaam van kleur. Men moet evenwel zeggen, dat de sujetten goed gekozen zijn, ook de teekening is gewoonlijk knap, raak zelfs van het vrouwenfiguurtje in het Volendamsche geval *Kinderzorgen.*

En wat nu te zeggen van de quasi-naïeve, bonte prentjes uit Veere? Iets eigens hebben ze zeker. Maar ik benijd iemand zoo'n kijk op de Veersche kade niet, als van *Voor het feest,* met zijn schreeuwend-gekleurde rococo-huisjes; dat is toch wel sollen met het arme, zoo droef-doode stadje, dat in zijn wezenloos staren naar het oud verleden aan heel wat anders dan aan feesten denkt!

En dan die ruiten, die van alle doeken zoovele spiegels maken! Was al dat werk nu waarlijk zoo versch, dat het niet gevernist kon worden?

De dingen uit Veere ten minste heeft Plasschaert reeds jaren geleden (ik meen in 1895) in « de Nieuwe Gids » besproken en veel van het overige heb ik verleden jaar (Maart) te Berlijn bij Keller & Reiner gezien.

Bij Keller & Reiner, ia, in die hyper-moderne omgeving, — daar was dit werk op zijn plaats! Want, dit moet me nog even van het hart, — het is niet de kijk van een Hollander op het echte Holland: het is die van een vreemdeling die hier eens is komen neuzen, die zich verbeeldt, dat, als het juffertje in *Sprookje,* 's avonds de koningin (mèt een gouden oorijzer!) een luchtje komt scheppen langs den kant van een grachtje. Het is « Holländerei! »

Van den jongen beeldhouwer Charles van Wijk zijn er mooie stukken. Uit het leven van die zwoegende Veluwsche werkertjes, hoe zij hun koren slaan, hoe zij rusten na den arbeid, — van hun vrouwen, hoe die de schoven binden en de goede moeders hunner kinderen zijn. Het werk, dat een goede plicht is, dat gedaan wordt met ernst en toewijding, omdat God het wil. En even gewetensvol en ernstig is de kunstenaar zelf.

Zijn werk is ruw en bonkig: het zijn vooral geen salonstukken. Om de knoestige werkleden zijner bouwlieden staat de grove, harde stof van broek en buis in stijve plooien, zooals de arbeid ze gekreukt, de regen ze aan het lijf geplakt, de zon ze gedroogd heeft. En zorg en zwoegen hebben hun stijve gezichten geboetseerd.

Zoo 'n *schuitenjager* op zijn paard, is het niet alsof het gedweeë dier met aandacht zijn werk doet? En wat *doet* het zijn beweging wel! Want het is onnoozel te zeggen, dat Van Wijk de beweging juist observeert: zijn figuren hebben een eigen actie, men denkt er niet meer aan, dat dat zoo gemaakt is! Zoo zijn *maaier* (de rompbeweging boven het schrapstaande beenengestel!), zijn *schovenbindster,* het mooie *oude vrouwtje* aan het spinnewiel, dat trekt aan een langen draad.

Maar vooral zijn *moeders,* met haar zorglijke goede gezichten, madonna's-op-klompen. Wat hebben die koppen iets echt-middeleeuwsch, zoo oud en leelijk als ze zijn, — gezichten van moeders van smarten alle. Ik denk voornamelijk aan die groote pleister *moedervreugde,* een vrouw met twee kinderen op den schoot, waarvan zij het eene aan de borst heeft, — met welk een goede teerheid ziet ze op dat zuigende kleintje neer! Een verpersoonlijking van de middeleeuwsche caritate!

Een beetje humor ook: de *guitaarspeler* met den grooten, genialen bol op het magere houterige lijfje, — het schreeuwkopje van een *zuigeling* in zijn o zoo komische, groote smart! Wat getuigt ook dat van Van Wijk's zuive-

ren kijk op de dingen, want hoe licht had niet het muzikantje tot karikatuur kunnen worden!

Het is zulk heuchelijk werk. We kunnen zoo iets in ons plastiek-arm landje best gebruiken!

(Rotterdam, 6 Maart). R. J.



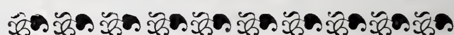
UIT UTRECHT



EREENIGING VOOR DE KUNST ✱ TENTOONSTELLING VAN PORTRETTEN VAN OUDE EN MODERNE MEESTERS ☞ Dat is een nieuwe proef de 16de, 17de en 19de eeuwers samen te exposeeren. Er wordt meestal gedaan of alle oude meesters onze tijdgenooten de baas zijn — en deze het in zulk een illustre gezelschap ongetwijfeld af zouden leggen, maar deze tentoonstelling overtuigt ons van het tegendeel en de werken die hier van Jan Veth, Van Looy, Haverman, tusschen de 17de eeuwers hangen, houden zich uitstekend; maar al zijn ze niet minder begaafd dan de oude meesters, zij zijn minder *schilder* en dit is zeer opmerkelijk en wordt hier tot een onloochenbaar feit.

Zooals men weet, heeft Rafaëlli een procédé uitgevonden, een soort vetachtig krijt waardoor het schilderen met de kwast zou vervallen. Zou deze uitvinding zijn gedaan, wanneer er niet plaats voor haar geweest was? Immers niet, want de behoefte zelve is wel altijd als de moeder van alle uitvindingen te beschouwen. In onze nerveuse tijd, waarin het intellect meer het onbewuste verdringt en de wetenschap op den voorgrond treedt, wordt feitelijk de levenswarme peinture met den dag schaarscher en hiervan kunnen wij ons ook op deze tentoonstelling overtuigen. Er was een zoo groote blijheid en durf in de wijze waarop onze oude Hollanders de kwast hanteerden — een spontane levendige schilderstrant was de hunne — maar deze heerlijke qualiteit is wel gansch verloren gegaan. Daarvoor is in de plaats gekomen een zeer groote knapheid, de zielkundige analyse en de kritiek; daarom kunnen wij ons ook al deze portretten even goed geteekend denken, voor het schilderen was geen reden, de kleur is dan ook over 't algemeen zeer ondergeschikt aan de lijn, het probleem van licht en bruin houdt den portretschilder niet meer bezig. Wel nog de generatie van Israëls, J. Geo Schwartze en Jacob Maris, maar niet kunstenaars als Toorop, Haverman, Veth en Josselin de Jong, die nu aan de spitse onzer hedendaagsche portraiteurs staan. Van Looy's zelfportretten sluiten zich het meest aan onze 17de eeuwers aan omdat dit kind uit het volk nog fiks de kwast in de verf durft doopen. In zijn blauwe kiel en de hoed achter op 't hoofd gekwakt, ziet hij er ook nog zoo recht uit als een van die stoere oude Hollanders. Wij kunnen ons hem bezwaarlijk voorstellen in een zwarte gekleede jas of zeer kritiesch zijn modellen ontledende. Van de oude meesters zijn hier o. a. een prachtig vrouweportret van Moreelse. Ook een zeer mooi portret van Menno Simons dat aan Moro is toegeschreven, verder een van Scorel, een uiterst delikate Mabuse en verscheidene goede portretten van onbekende meesters.

Van de modernen is wel 't mooiste een kinderkopje van Jacob Maris en een jongmeisje's portret van J. Georg Schwartze. Ook zijn er nog mooie studies van Breitner, Onnes en Van den Maarel. Over 't algemeen een hoogst belangrijke tentoonstelling. B.



VARIA

☞ In ons voorlaatste nummer (blz. 84), vermeldden we de zeer verrassende restauratie aan het Baumgartner-altaar te München toegebracht. Nu blijkt het dat deze bewerking niet overal met onvermengde vreugde werd begroet. Franz Dülberg [1] betreurt het verdwijnen van de romantische landschappen, waarin de ridders stonden, en er in den loop der tijden mee waren samengegroeid; hij betreurt het, dat de twee vleugels nu niet meer bestaan in den vorm die zoo gunstig op het herleven van de duitsche kunst heeft gewerkt. Hij vraagt zich af waarom men maar niet liever de bestaande oude kopie

[1] *Kunstchronik* van 30 Januari.

heeft aangekocht, die het werk in zijn oorspronkelijken vorm vertoont — of enkel een fotografie daarvan — mits men de door drie eeuwen geijkte overschildering had laten bestaan. Ook de heer Auguste Marguiller ([1]) houdt een vurig pleidooi voor het behoud van kunstwerken in hun traditioneelen vorm, en vaart tegen de praktijk van het Münchener Museumbestuur uit met een heftigheid, die o. i. op zijn minst genomen overdreven mag heeten. Waar Dülberg eenvoudig zegt : « Um die » Rösslein, um den grünen Wald is mir » es leid », en zijn inderdaad wel goedgemeende woorden ons sympathie voor zijn zienswijze inboezemen, heet het bij den Heer Marguiller *outrecuidance incroyable — aberration — acte monstrueux — destruction d'une œuvre d'art — barbares procédés*, enz. —

Met een eigen opinie willen we hier niet voor den dag komen, vooral omdat we het stuk alleen in zijn ouden vorm gezien hebben, die, het dient gezegd, op zichzelf niets stootends had, — immers de bijgevoegde motieven waren grootendeels aan andere werken van Dürer ontleend (o. a. aan *Ridder, Dood en Duivel.*) Maar we stuiten hier weer op de eeuwige vraag, die van zoo algemeen belang is dat ze ook in dit tijdschrift weer eens mag worden opgeworpen : moet men een kunstwerk respecteeren in den vorm waarin het uit vroegere tijden tot ons is gekomen, of moeten wij er naar streven het te ontdoen van latere bijvoegsels, en het te herstellen zooals de kunstenaar het in den aanvang schiep?

Wie logisch redeneert, moet natuurlijk tot het laatste besluiten. Het is toch een elementair begrip, dat de eerbied voor een kunstwerk in de eerste plaats gaat tot het werk in zijn oorspronkelijken vorm, zooals het naar den wil van den artiest geschapen werd — en tegen dit rotsvast argument lijden alle andere beschouwingen schipbreuk. En vooral waar het schilderkunst betreft, evenals bij iedere kunst die voor zichzelf bestaat, zonder rechtstreeksch doel van practischen aard — moet dit principe zich onwrikbaar doen gelden. — In de bouwkunst waar dezelfde vraag zich nog meer voordoet, kunnen andere beschouwingen in rekening komen. Zoo kan b. v. een gebouw in den loop der tijden zoozeer met latere aanbouwsels zijn samengegroeid, dat het één architectonisch geheel is geworden, waar van geen absolute « restauratie » meer sprake kan zijn. Maar even dwaas als het zou zijn aan een dergelijk gebouwencomplex de hand te slaan, even dwaas ware het, uit een valsche sentimentaliteit, tot iederen prijs op zichzelf waardelooze bouwsels, die veelal oude kerken of monumenten omringen, te willen behouden. Als algemeen principe zou men in deze kunnen formuleeren : herstel ieder kunstwerk zooveel mogelijk in zijn oorspronkelijken vorm, zoolang geen ander kunstwerk van minstens even groote waarde hierdoor bedorven wordt.

Dit laatste was, om tot het Dürer-altaar terug te komen, hier zeker niet het geval. Men kan dan larmoyeeren om het te gronde gaan van iets dat men te recht of te onrecht had lief gekregen, om het vernielen van een oude traditie — maar men sticht er tevens een nieuwe, die de eenig-zuivere is, en waarvoor het nageslacht ons dankbaar zal zijn. B.

Door wijlen den Heer des Tombes zijn bij testament gelegateerd aan het Mauritshuis te s'Gravenhage :

Van G. Flinck, een kinder-portret, ten voeten uit, van 1640 ; — van J. Vermeer van Delft, een meisjes-portret ; — van H. van Beyeren, een stilleven met visschen ; — van E. van de Velde, een winterlandschap, van 1624 ; — toegeschreven aan B. Zwaardecroon, een kinder-portret ; — van A. Bosschart, een bloemstuk ; — van Carel Vogelaer, een zelfportret ; — van H. W. Schweickhardt, een vruchtenkoopman ; — van J. van Goyen, een gezicht op een stad ; — van een monogrammist, C. V. B., een winter- en een zomerlandschapje, en een ongeteekend stuk, 18e eeuw, een decoratief werk in 't grijs-grauw : onderwerp waarschijnlijk uit de mythologie.

([1]) *Chronique des Arts* van 14 Februari.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

HENRI HYMANS ✡ L'EXPOSITION DES PRIMITIFS FLAMANDS A BRUGES ✡ PARIS, « GAZETTE DES BEAUX-ARTS », 8 RUE FAVART, 1902



ET zeer veel genoegen hebben we de verschijning van dit werk begroet. Immers nu zijn in handig formaat en tot betrekkelijk geringen prijs een reeks artikels uit de *Gazette des Beaux-Arts* te samen gebracht en geïllustreerd met een keur van platen uit vroegere jaargangen, welke anders niet licht onder het bereik zouden vallen. Weliswaar hooren niet alle platen rechtstreeks bij den tekst. Niet eens de helft ervan waren op de tentoonstelling aanwezig — maar het geheel is er niet minder aantrekkelijk om.

Henri Hymans was voorzeker bij uitstek de man die ons door zijn opmerkingen over de te Brugge verzamelde werken zou weten te boeien — die door zijn eigen, helder inzicht evenzeer als door zijn speciale kennis en belezenheid licht zou weten te verspreiden over vele duistere punten in de geschiedenis van onze oudste schilderschool. Wie heeft niet, — zaakkundige zoowel als leek — bij zijn bezoek aan de Brugsche tentoonstelling, stilgestaan voor zich telkens als groote vraagteekens voordoende werken? Wie heeft er niet gezocht, getwijfeld, vergeleken, onderstellingen gemaakt? Een genoegen zal het dan ook voor velen geweest zijn, aan de hand van iemand als Hymans de zalen nog eens te doorwandelen, en heel wat nieuws en wetenswaardigs over de tentoongestelde werken te vernemen.

We kunnen den auteur hier natuurlijk niet in zijn veelvuldige beschouwingen volgen en minder ons nog wagen aan een ontleding van de verschillende meeningen welke hij uitspreekt. Over het algemeen plan van zijn opstel echter een woord: zeer terecht heeft hij gemeend de zeer bekende en alom besproken werken alleen met een vluchtig woord te moeten vermelden, — maar des te meer nadruk te leggen op de bespreking van de weinig bekende en weinig besproken stukken, welke hier in zoo grooten getalle aanwezig waren. Hierdoor verkrijgt zijn boek een niet licht te overschatten beteekenis, ook al werd het door den auteur zelf meer als een bundel vluchtige nota's dan als een definitieve en geheel doorwerkte studie opgevat.

B.



PETER VISCHER BY CECIL HEADLAM B. A. (HANDBOOKS OF THE GREAT CRAFTSMEN ✡ EDITED BY G. C. WILLIAMSON LITT. D.) LONDON GEORGE BELL AND SONS. 1901



ET Peter Vischer — eigenlijk had de titel wel de *Werkplaats van de Vischers* mogen luiden — wordt de uitgave der *Handbooks of the Great Craftsmen* voortgezet. De tekst werd ditmaal door Cecil Headlam geleverd die, zooals vele critici, zijn taak wellicht wat te veel als levens- en kunstbeschrijving en te weinig als kunstappreciatie heeft opgevat.

Verder is hij misschien wel eens wat haastig in 't vooropstellen van zijn

meeningen en 't trekken van conclusies; bijv.: omdat Peter Vischer Senior, eenmaal duizend florijnen ontving voor *Zwei grosze messene Pilder*, besluit de heer Headlam maar dadelijk dat er hier sprake is van de prachtige bronzen beelden van *Theoderik, koning der Gothen* en *Koning Arthur*, die in de Franciscaner kerk te Innsbruck het graf van keizer Maximiliaan omringen. En wel Theodorik meer bepaald van de hand van Peter den Vader, koning Arthur daarentegen van Peter den Zoon. En dan, — op dit thema voortbordurend — moet de prachtige *Betende Madonna* in 't Germaansche Museum te Nüremberg dan ook maar van Peter Junior zijn! Hoewel er zeker veel waarschijnlijkheid voor deze opvattingen bestaat, is er toch absoluut daaromtrent niets *zeker* bewezen.

Overigens geeft de heer Headlam wel interessante bizonderheden uit het leven van beide artisten — het verdere Vischergezin — de Vischerwerkplaats en heeft hij de vele bronnen, die hij raadpleegde met grondigen ijver bestudeerd.

De uitvoering van het boekje en van de vele platen is natuurlijk zeer verzorgd, alleen staat er voorin een heel leelijk sentimenteel portret van Peter den Vader naar een modern-duitsche teekening.



PETER VISCHER :
EIGEN PORTRET, (St. Sebaldusgraf, Neurenberg).
[uit: *Cecil Headlam, Peter Vischer, Londen, George Bell & Sons.*

SIR JOSHUA REYNOLDS, HIS LIFE AND ART ⁂ BIJ LORD RONALD SUTHERLAND GOWER, F. S. A. ⁂ (BRITISH ARTISTS' SERIES) ⁂ LONDON GEORGE BELL AND SONS, 1902.



DEZE onvermoeide uitgevers-firma geeft sedert eenigen tijd naast haar vele andere grootere en kleinere werken over buitenlandsche Artisten ook een *British Artists' series* uit, waarin o.a. reeds studies over Burne-Jones, Leighton, Milais verschenen zijn. Aantrekkelijke, gedistingeerde boekjes, in keurige witlinnen stempelbandjes, met goede reproducties.

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

De tekst voor *Sir Joshua Reynolds*, die we hier meer bepaald op het oog hebben, en waarvan de bewerking aan Lord Sutherland werd toevertrouwd, is bepaald minder goed dan we het van de auteurs der Bell-firma gewoon zijn.

De schrijver, die overtuigd is dat er nooit een grooter artist dan Reynolds bestaan heeft, verdiept zich o. m. in wijdloopige beschouwingen hoe de vele nu gebarsten en gehavende stukken van den Engelschen meester er wel zouden hebben uitgezien als hij niet zoo'n overdadig gebruik van sterke pigmenten gemaakt had, die een groot deel van zijn werk reeds lang voor zijn dood vernielden. Verder volgt hij de o. i. meestal verkeerde methode om het Leven van den Mensch en de Producties van den Kunstenaar dooreen te haspelen, waardoor meestal een verwarde voorstelling ontstaat.

De bronnen, waaruit hij de levensbizonderheden putte, zijn echter ook door hem zeer gewetensvol bestudeerd en 't is aangenaam om iets meer te weten van dezen op het vastenland te weinig bekenden kunstenaar, die een groote mate van distinctie in zijn werk wist te leggen, vooral in zijn potretten van vrouwen en kinderen, en die daarom vooral een interessante verschijning blijft, omdat hij bijna geheel *selfmade* was en in den goeden pruikentijd optrad, toen de kunst bijna dood was op het continent.

A. W.



GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST ❧ WIEN



HET voorname Weener Gezelschap en het door dien kring uitgegeven tijdschrift *Die Graphischen Künste* brachten onlangs het vijf-en-twintigste jaar van hun bestaan ten einde en niettegenstaande dien eerbiedwaardigen levensduur blijven beide nog vol levenskracht en levenslust en hunne uitgaven wel de merkwaardigste in hunnen aard, die in Europa verschijnen.

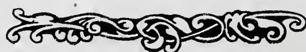
Zoo ontvingen wij nu de laatste aflevering van den 25ⁿ jaargang en de eerste van den 26ⁿ. Behalve mededeelingen van huishoudelijken aard bevat de eerste der twee afleveringen een artikel over Rudolf von Alt ter gelegenheid van zijn 90sten verjaardag. Met frissche pen geschreven is het artikel rijk geïllustreerd. Het bevat talrijke afbeeldingen in den tekst, namelijk verscheiden gezichten uit Oud-Weenen en daarbij drie platen buiten den tekst: een wezenlijk prachtige kleurendruk, een gezicht op Dürnstein naar eene akwarel, en twee etsen, de eene van W. Woernle, de andere van William Unger, beide meesterwerk, eveneens naar waterverfschilderingen van den jubilaris.

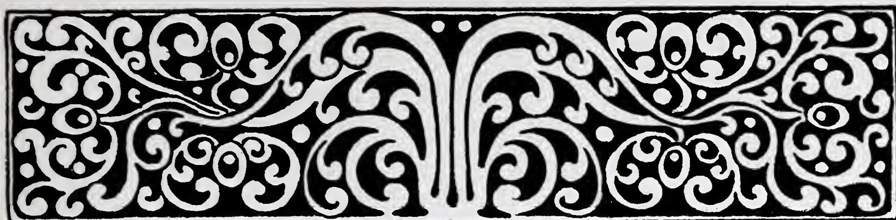
De eerste aflevering van den 26ⁿ jaargang bevat een dikken bundel « Studiën und Forschungen » over allerlei wetenswaardigs, een uitvoerig artikel over den hooggevierden schilder Franz Stuck, met een schat van afbeeldingen binnen en tusschen den tekst: etsen, fotogravuren en autotypien. Een tweede uitvoerig artikel handelt over den onlangs afgestorven schilder Ludwig von Gleichen-Russwurm in gelijken trant geillustreerd.

Daarbij zendt het gezelschap aan hare leden eene groote prachtige ets van William Unger naar Franz Stuck's *Bacchantenstoet*, verbazend van kleur, van leven, van malschheid en wel het moedwillige, haast baldadige van 's kunstenaars teekening en schildering weergevende.

Verder liet het Gezelschap nog verschijnen zijn *Jahres-Mappe*, bevattende zes groote bladen, een kleurenets door Richard Ranft, drie etsen door Oscar Graf, Richard Müller en Otto Uhbelohde, een kleuren-lithographie door Emiel Orlik en een heliogravure naar eene teekening van Felix Jeneweins: alles kruimige, springlevende kunst.

M. R.





JAN VAN BRUGGE



DE regeering van Lodewijk van Male, gekenmerkt evenals de regeeringen van alle graven van Vlaanderen door jaren van vrede en jaren van oorlog, maar vooral door den bloei der gemeenten die na de roemrijke zegepraal van 1302 tot een ongewonen graad van welvaart en macht gestegen waren, draagt de eer weg, de eerste Vlaamsche kunstenaars te zien verschijnen, van wie men ten minste naast den naam, ook enkele kleine levensbijzonderheden en eenige werken kent.

Op het einde der XIV^de^ eeuw openbaarde zich die buitengewone kunstbloei, en wel op een wijze die bewijst, door de hooge ontwikkeling waartoe de kunstenaars gekomen waren, dat men niet meer stond voor onhandige pogingen, maar dat een reeks kunstenaars voorafgegaan waren wier werken voor ons grootendeels verloren zijn en die een vóorbereidend stadium zijn geweest. Het waren vooral de kerkversieringen, heerlijke grootsche muurschilderingen waarvan we nu en dan onder de kalkverf een brok terugvinden.

Jan van Hasselt, schilder, te Kortrijk verblijvende, werd in 1374 op verzoek van graaf Lodewijk van Male, belast met de versiering der kapel der graven van Vlaanderen in de kapittelkerk van Onze-Lieve-Vrouw, waarin hij de portretten schilderde van 28 graven van Vlaanderen, Lodewijk van Male inbegrepen. Andries Beauneveu, schilder en beeldhouwer van Valencijn, werd insgelijks ontboden om het snijwerk der nissen uit te voeren waarin de portretten afgebeeld waren, en wellicht leverde hij dan ook het zoo mooie beeld der H. Katharina, beschermheilige der kapel, dat heden nog de kerk versiert.

Een tijdgenoot van deze twee kunstenaars was Jan van Brugge, die, hoewel hij wellicht heel weinig in Vlaanderen verbleef — geen sporen vindt men van zijn verblijf te Brugge — voor de geschiedenis der Brugsche schilderschool van het hoogste belang is, omdat hij de eerste niet naamlooze kunstenaar is waarmede de geschiedenis dezer school mag geopend worden, en vooral omdat hij optreedt

zoo in eens, met een talent, met een kunstgenie die bewonderenswaardig zijn.

Zijn naam en zijn werken verraden zijn Vlaamschen oorsprong, zijn bijnaam alleen: Jan van Brugge — want we zien verder dat zijn echte familienaam in deze laatste jaren ontdekt werd — laat ons vermoeden dat hij te Brugge of in de omstreken geboren werd.

Het is in het handschrift van een bijbel met miniaturen versierd, heden berustend in het Museum Westhreenianum te 's Gravenhage, dat men voor het eerst den naam aantreft van den Brugschen kunstenaar en wel in het volgende latijnsche opschrift, dat de eerste miniatuur van het boek voorafgaat :

« Anno Domini millesimo trecentesimo septuagesimo primo, istud » opus pictum fuit ad preceptum et honorem illustri principi Karoli » regis Francie, etatis sue trecesimo quinto et regni sui octavo, et » Johannes de Brugis, pictor regis predicti, fecit hanc picturam pro- » pria sua manu. »

Deze eerste oorkonde leert ons dus dat Jan van Brugge in 1371 schilder was van Karel V den Wijze, Koning van Frankrijk.

Een andermaal werd den naam van Jehan de Bruges ontmoet door J. M. Richard ([1]) in een rekening die bewees dat de schilder 85 pond ontving in den loop der jaren 1371 tot 1373 voor het versieren van den draagstoel der gravin van Vlaanderen en Artois.

Jules Guiffrey, schrijver van de *Histoire générale de la Tapisserie*, ontdekte verder in de rekeningen van Lodewijk, hertog van Anjou, broeder van Karel V, dat dezelfde Jan van Brugge, in de jaren 1378 tot 1379, « pourtraictures et patrons » schetste voor de tapijtwerken welke Nicolas Bataille, de Parijsche haute-lissier, voor dezen prins vervaardigde en die nu in de Hoofdkerk van Angers berusten.

Eindelijk verschijnt nog eens den naam van den Brugschen kunstenaar in de rekeningen van Lodewijk van Anjou, in de maand Januari 1379, maar ditmaal gespeld « Jehan de Burges, peintre et valet de Chambre du Roy » waarin hem toegekend wordt een som van 120 pond voor « les bons services qu'il lui a fait en faisant certaines pourtraictures. » De kunstenaar ontving 50 pond in Januari 1379 ; 50 pond in Juli en het overige den 7den Maart 1381. ([2])

Deze eerste documenten samengevat door B. Prost ([3]) wierpen slechts zeer weinig licht op het leven van den kunstenaar. Zijn naam, zijn oorsprong, zijn geboorteplaats, zijn eerste stappen op de baan der kunst, de naam van zijn meester, indien hij er een had, de namen zijner leerlingen, indien hij er vormde, het jaartal zijner dood, al die

([1]) *Archives de l'Art français*, 1878.
([2]) Mgr. De Haisnes.
([3]) *Gazette des Beaux-Arts*, 1892.

JAN VAN BRUGGE: Koning Karel V van Frankrijk ontvangt een handschrift uit de handen van zijn Kamerheer, (miniatuur uit *La Bible Hystorians*). (Museum Meermanno Westhreenianum, den Haag).



bijzonderheden die gering schijnen, maar die soms zoo plots een helder licht kunnen werpen op een heel tijdstip en bijdragen om de schakels te vormen van de keten der kunstgeschiedenis, dat alles bleef raadsel.

B. Prost mocht erin slagen eenige nieuwe oorkonden te ontdekken die weer een hoekje van den sluier ophieven, en wel in de Nationale Archieven van Frankrijk (Trésor des Chartes. Registre J. J. Q. Q. fol. 72, n° 193) :

« Charles... enz... savoir faisons que pour considérations des bons » et agréables services que nostre amé Jehan de Bondolf, dit de » Bruges, nostre paintre, nous a faiz le temps passé, fait encores chacun » jour... enz. et lui donne une maison à Saint Quentin, à l'enseigne » du Faucon.

« Donné à Paris, en nostre Chastel du Louvre, au mois de » Décembre, l'an mil CCC.LXVIII. »

Onder den datum 1374 vindt men in de *Journaux du trésor :* « Joannes Bandol, pictor regis ad vadia de 200 libris parisiensium per » annum tali conditione quod tenebitur servire in omnibus operagiis » picture que rex precipiet fieri, absque aliis vadiis, tam pro se quam » pro famulo suo. Nihil, quia fuit in suis negotiis et voluit sibi deduci. » Onder den datum 1378 : « Johannes Bandol, pictor regis, ad vadia de « II[c] l. paris, per annum,... enz. »

En het laatst wordt van hem gewaagd in de *Recepta communis Thesauri, 1380 :*

« Joannes Bandol nobis super vadiis suis ad vitam. C. francos » XX[a] februarii. »

Uit deze oorkonden blijkt het dat de naam Jan van Brugge slechts een bijnaam was, die gewoonlijk de geboorteplaats van den drager aanduidt, dat zijn echte familienaam Jan van Bondolf of Bandol was, dat hij een huis bezat te St. Quentijn, genaamd de Valk en dat hij een leerling had die met hem werkte.

Verder gaat het licht weer uit op het leven van dien kunstenaar.

Jan van Brugge leefde bij een meester die een buitengewoon kunstliefhebber was, en vooral een liefhebber van handschriften. « Bien le demonstroit, » zegt Christine de Pisan, (1) « par la belle » assemblée de notables livres et belle librairie qu'il avait de tous les » plus notables volumes qui par souverains auteurs aient esté compilés, soit de la Sainte Escripture, théologie, de philosophie et de » toutes sciences, moults bien escrips et richement adornez. »

(1) *Faits de Charles V.*

JAN VAN BRUGGE :

Fragment van de tapijtwerken van de *Openbaring*.

(Kathedraal, Angers).



Karel V liet voor zijn gebruik de *Bible Historians* van Pierre le Mangeur (Petrus comestor), vertaald door Guyars des Moulins, overschrijven door den copist, Raoulet d'Orleans en gedeeltelijk versieren door zijn schilder Jan van Brugge. Het handschrift, dat nu in het Museum Meermanno Westhreenianum te 's Gavenhave berust, bevat 580 bladzijden en 270 miniaturen.

De eerste miniatuur alleen kan met zekerheid aan Jan van Brugge toegekend worden, zooals blijkt uit het hooger reeds aangehaalde latijnsche opschrift. En het is waarschijnlijk, vermits het opschrift zegt : « hanc picturam, » in het enkelvoud, dat hij er slechts één maakte en dat de vorst het handschrift tot zijn eigendom wilde wijden, door het te laten voorafgaan van zijn portret. Het ware om zoo te zeggen, een zeer eigenaardige vorm van ex-libris.

Zijn de andere groote en kleine miniaturen van het handschrift merkwaardig, toch overtreft de allereerste ze door de kunst waarmede de figuren bestudeerd zijn. De vorst, tronend onder een hemel met heraldische lelies versierd, zit in een houten leuningstoel in X-vorm, en ontvangt van zijn knielenden kamerheer, Jetan de Vaudetar, een versierden bijbel. Het belang dezer schildering berust geheel in de twee figuren die blijkbaar twee naar het leven geschilderde portretten zijn, diep bestudeerd, vol realisme, zonder eenige vleierij, — karakter trekken, die men later bij de Van Eyck's in hooge mate terugvindt.

Ook de drapeering van het kleed van den vorst verraadt een kunstenaarshand : de plooien zijn sierlijk, sober en natuurlijk en zonder stijfheid. Alleen de handen laten wat te wenschen over : de wijsvinger van de rechter hand van den vorst die naar den aangeboden bijbel wijst is buiten mate lang ; de linker hand die handschoenen houdt is wat vierkantig. Overigens het is een eigenaardig teeken waaraan men de volmaaktheid van een kunstenaar kan erkennen, namelijk aan de min of meer volmaaktheid waarmede handen en voeten afgewerkt zijn. Bij Van Eyck, Memling en David zijn de handen immer met ongewone zorg afgewerkt en Van Eyck en Memling nemen het zelf als een stelsel aan zooveel mogelijk de handen hunner geconterfeite personen wel in het daglicht te brengen.

De andere miniaturen van het handschrift zijn ongetwijfeld merkwaardig. Zoo is de miniatuur die de Mattheus' Evangelie voorafgaat een buitengewoon eigenaardige plaat. Verdeeld in 4 deelen, verbeeldt zij de Geboorte Christi, de Aanbidding der Koningen, de Moord der Onnoozele Kinderen en de Vlucht in Egypte. Randteekeningen bestaande uit bladeren ranken met van onder twee satirieke figuren, omringen deze plaat. Maar geen stellige bewijzen zijn er voorhanden, dat deze en al de andere miniaturen van het handschrift ook van Jan van Brugge zijn, integendeel zooals we hooger

zagen, schijnt de Latijnsche tekst te bewijzen dat Jan van Brugge er slechts één maakte.

Wellicht versierde de Brugsche kunstenaar andere werken voor zijn meester Karel V, die een groot boekenliefhebber was. Maar tusschen de perkamenten folios blijven de schatten, merkwaardig bewaard, verholen en naamloos, tot op het oogenblik dat een of andere omstandigheid ons den naam van den kunstenaar aan het licht brengt.

Doch zijn kunstroem steunt niet enkel op de miniatuur van de Vulgata, maar vooral op de ontwerpen door hem geteekend voor tapijtwerken welke een Parijsch tapijtwever, Nicolas Bataille, voor Lodewijk I, hertog van Anjou, uitvoerde. Lodewijk van Anjou, broeder van Karel V, was een kunstminnaar, die niet aarzelde groote sommen te besteden aan de voldoening van zijn kunstzin. Zoo liet hij voor zijn slot te Angers een reusachtig tapijtwerk maken, dat de wanden van een der zalen moest versieren, en waarover J. Guiffrey, die in het *Registre de la Trésorerie des ducs d'Anjou*, opzoekingen deed voor zijn werk *Nicolas Bataille, tapissier parisien du* XIVe *siècle, sa vie, son œuvre et sa famille*, de twee belangrijke hier volgende artikelen vond :

« A Nicolas Bataille, sur la façon de deux draps de tapisserie à » l'histoire de l'Apocalice, qu'il a faiz pour monsieur le duc, par le » mandement rendu ci dessus en la prouchaine partie et quictance du » dit Nicolas, donnée le septième jour d'avril 1377, 1000 franz.

« A Hennequin de Bruges, peintre du Roy, Notre Seigneur, par ce » qui lui peut ou pourra estre due à cause des pourtraictures et patrons » par lui faiz pour les ditz tappiz à listoire de l'apocalice, par mande- » ment du dit notre seigneur le lieutenant, donné le derrenier jour de » janvier 1377 et quictance du d. Hennequin de Bruges, donné le vingt » huitième du dit mois, 50 franz. »

Zoo werd ons in eens den naam bekend van den kunstenaar die de ontwerpen teekende en van den tapijtwever die zijn cartons uitvoerde.

Jan van Brugge gebruikte, voor het maken zijner modellen, een handschrift met miniaturen versierd : *l'Apocalypse en françois toute figurée et ystoriée et en prose*, dat toebehoorde aan Karel V, en welke deze tot bovenstaand doel aan zijn broeder den hertog van Anjou leende, zooals blijkt uit een nota in margina van den cataloog der boeken van Karel V : « Le roy l'a baillée à Monsieur d'Anjou » pour faire son beau tappis. » (1)

Dit boek maakte lang deel uit van de bibliotheek van Lodewijk van Brugge, heer van Gruuthuuse, en berust heden in den Louvre (N° 403, Fonds français).

Wellicht zocht Jan van Brugge zijn inspiratie voor zijn cartons in

(1) A. GIRY : *L'Art* 1876, blz. 301.

JAN VAN BRUGGE (?) :

Miniatuur voor Mattheus Evangelie in *La Bible Hystorians*

(Museum Meermanno Westhreenianum, den Haag).



andere handschriften nog, want er bestond te dien tijde heel een literatuur, rijk versierd met miniaturen, betreffende de Openbaring van Johannes te Patmos. Doch waar Jan van Brugge ook zijn inspiratie zocht, hij verwerkte de stof met een geniaal talent, en zijn roem is er niet minder om, evenmin als de roem van Shakespeare verminderd is omdat hij soms het onderwerp of zelfs geheele tooneelen voor zijn drama's letterlijk overnam uit werken van tijdgenooten.

Te uitgebreid zou een nauwkeurige beschrijving zijn van die reeks tafereelen en een korte inhoud van het boek van Johannes te Patmos, korte inhoud die slechts de onderwerpen volgt door Jan van Brugge behandeld, zal beter nog een denkbeeld kunnen geven van de epische grootheid van het onderwerp door den Brugschen meester behandeld.

Johannes zal aan de zeven kerken van Azië zijn Openbaring zenden : hij heeft God gezien, tronend tusschen zeven kandelabers, op een regenboog : de vier dieren, mensch, adelaar, leeuw en kalf, zitten rondom hem, alsook de ouderlingen die God aanbidden en zijn lofzang zingen. Zij wachten op hem die waardig is het heilige boek te openen. Jesus-Christus, voorgesteld door het geofferde lam, is alleen waardig de zegelen van het boek te ontsluiten. Als de eerste zegel ontsloten wordt, vertrekt de overwinnaar met boog en pijl, gezeten op een wit paard, om te strijden voor de kerk. Ook hongersnood op een zwart paard, en de dood, onder den vorm van een geraamte, vertrekken om den dood te wreken van hen die stierven voor het geloof. De vorsten en al de grooten der aarde gaan schuilen in de bergen, vluchtend de woede van God. De martelaars komen God, en het heilige lam dat op zijn schoot rechtstaat, bedanken omdat Hij hen gered heeft.

Weldra zullen de zeven engelen hunne trompetten doen weerschallen : een engel die voor God staat, tronend boven een brandend altaar, vervult zijn wierrookvat met het vuur van het altaar, en werpt het op aarde; hagel, vuur en bloed vallen neder, de zee wordt rood van bloed en verslindt schepen en matrozen, een ster stort neder op aarde en de lieden vallen dood, de arend die zweeft in de lucht voorspelt de verdelging van de stad, de afgrond gaat open en de sprinkhanen met menschengelaat verslinden de menschen. De vier engelen die op den Euphrates gebonden waren en die het derde gedeelte van het volk moesten vernietigen, worden losgelaten, ze trekken ten strijde, op hunne paarden met vuurspuwend leeuwenhoofd. Een engel verschijnt die verkondt dat de zevende engel de trompet zou blazen wanneer het mysterie Gods zou volbracht zijn en schenkt aan Johannes, opdat hij het verslinde, het heilige boek.

Een engel geeft aan Johannes een roede om den tempel van God te meten en het getal van hen die er Hem aanbidden. God zal





JAN VAN BRUGGE

Fragment van de tapijtwerken van de *Openbaring*.

(Kathedraal, Angers).



twee getuigen op aarde zenden om te prophetiseeren, zij zullen wonderen volbrengen, maar toch worden zij eens overwonnen door het beest met menschenhoofd, en hunne lijken liggen in de straat. Doch een engel roept ze op en ze stijgen ten hemel, terwijl een aardbeving een tiende gedeelte van de stad doet instorten. De zevende engel blaast de trompet, God verschijnt in de wolken, aangebeden door de ouderlingen. Dan gebeurt, bij het schallen der zevende trompet, het groote wonder der vrouw die het kind baart dat geroepen is om over al de volkeren te regeeren. Een draak verschijnt om het kind te verslinden, doch het wordt door een engel gered. De heilige Michaël, gevolgd door de schaar der engelen vangt den strijd aan met den draak die op aarde geworpen wordt, waar hij de vrouw vervolgt : hij spuwt een stroom van vuur tegen de vrouw die gered wordt door de engelen, en gaat den strijd voeren tegen hen die de geboden Gods bewaren. Uit de diepte der zee rijst het ondier met zeven hoofden op en ontvangt van den draak den scepter der macht. Het saamgestroomde volk komt den draak en het ondier aanbidden. Een tweede ondier rijst uit de aarde op en oefent op de menschen een overgroote macht uit. Tronend op het altaar Gods wordt het aangebeden door het volk, dat het door wonderen verleid heeft. Maar het lam verschijnt, houdend den standaard der opstanding, het kalf zetelt op den troon, die rust op den regenboog, en een engel voorspelt de verdelging van Babylon. De woede van God zal op de aarde vallen, reeds rijzen de zielen op van hen die stierven in het waar geloof; de engelen komen de druiven afsnijden van den wijngaard der aarde en werpen ze in de kuip van den duivel, volbrenger van Gods woede. Een stroom van bloed overstroomt de streek, de vasen inhoudend de woede van God worden over de aarde geworpen, de rivieren worden bloed, het vuur valt uit den hemel; de groote hoere, beeld van Babylon, tronend op den rug van het ondier, zal ook vernietigd worden. Een engel heft een steen op die Babylon zal verdelgen; reeds ligt de hoere in de lijkwade en wordt vernietigd door het vuur.

Het woord Gods trekt ten strijde tegen de vervolgers van zijn godsdienst, de roofvogels worden uitgenoodigd tot het maal van den oorlog. De draak die voor duizend jaar geketend was staat weer op om de heilige stad aan te vallen. Maar Gog en Magog worden door het hemelvuur verslagen. Het uur der redemptie slaat ; de dooden rijzen op uit aarde en zee, en Johannes van Patmos ziet het nieuwe Jerusalem glinsterend van edelgesteente, waartoe een engel hem leidt, en hij aanschouwt God, tronend in de hoogte met het heilige lam.

Dit grootsche onderwerp dat menig kunstenaar zou afgeschrikt hebben, durfde Jan van Brugge aan en voerde hij volkomen ten goeden uitslag.



Schets van één der 6 tapijtreeksen uit de Kathedraal van Angers. (24 × 5,2 m.).

In zes groote paneelen (24 meters lang op 5,2 meters hoog) en bevattend ieder 15 tafereelen, behandelde hij het onderwerp. Telkens wordt ieder paneel, dat verdeeld is in twee reeksen van 7 tafereelen, aangevangen door een heilige, tronend in een gothische nis en verdiept in de lezing van een tekst. Onder ieder tafereel stond den tekst van den bijbel betreffend het behandelde onderwerp. Boven elk paneel was een hemel met starren, en engelen spelend op allerlei instrumenten, van onder, aarde met bloemen, planten en allerlei dieren. Van de 90 tafereelen die het kasteel van Angers versierden en dan later gedeeltelijk aan de Cathedraal geschonken werden, zijn er 70 volledige overgebleven en 8 fragmenten, 12 tafereelen zijn geheel verdwenen.

Wilde men den Vlaming zoeken in deze paneelen dan zou men hem terug vinden in enkele bijzonderheden van bouwkunst, zooals den Vlaamschen trapgevel dien men op enkele plaatsen ontmoet. Maar vooral in de stoutheid van het onderwerp, in die ware waaghalzerij het moeilijkste boek uit den Bijbel te behandelen, herkent men den Vlaming. Niets was lastiger dan de visioenen van Johannes te Patmos in beeld te brengen, die visioenen met hunne fantastische bevolking van monsters en gedrochten, ontzettend van vorm en samenstelling, met hunne verbazend duistere gebeurtenissen.

Deze moeilijkheden overwon de kunstenaar; en in hem mag men, zoo niet den werkelijken vader zien van gansch de Brugsche schilderschool, toch wel een synthetische figuur van den invloed dien het midden op een man van talent uitoefent. Datzelfde midden werkte ook op de volgende kunstenaars, en zoo zal men in Van Eyck dezelfde majestatische figuren vinden van God, Maria en Johannes (Aanbidding van het Lam), als men ontmoet in het groote heiligenbeeld dat ieder der zes paneelen der Apokalyps tapijten voorafgaat; zoo zal men in Memling datzelfde durven ontmoeten in het behandelen in een enkel tafereel, van de Passie Christi of het Leven van Maria, als men in Jan van Brugge's Apokalyps behandeling ontmoet; en zoo ook zijn aan zijn monsters en gedrochten, de fantastische monsters van Bosch en Breughel verwant.

Een kunstenaar die zulke cartons leverde, zal zich niet bepaald hebben bij dat enkel werk. Een rekeningboekje van een of ander prins,

wat stoffige papieren rustend ergens in een archief, bevatten misschien het geheim van andere werken van den Brugschen kunstenaar, en zullen wellicht eens hun geheim onthullen, zooals zij ons zijn waren naam en zijn Openbaring lieten kennen.

Jan van Brugge stierf waarschijnlijk omstreeks 1390. Het is enkel een vermoeden, omdat in dit jaar Andries Beauneveu van Valencijn als schilder van den vorst optreedt.

Jan van Brugge behoort met den gevoelvollen meester der muurschildering van Sint Lodewijk uit de O.L.V. Kerk, met den krachtigen teekenaar van de grafplaat van Wouter Copman (1387) in de Sint Salvator's Kerk te Brugge, tot die reeks meesters die de verschijning der Van Eyck's voorbereid hebben. Om die verschijning te begrijpen, die anders een wonder zou zijn in de geschiedenis der menschheid, moet men in denkbeeld terug gaan leven in die halve eeuw die de komst der gebroeders Van Eyck voorafging, loopen door de kerken, waarvan de muren van onder tot boven versierd waren met heerlijke fresco schilderingen zooals de brokken die nu en dan onder de latere kalkverf ontdekt worden het bewijs ervan leveren, — moet men de kasteelen bezoeken die versierd waren met tapijtwerken van ontzaglijke afmetingen, behandelend grootsche onderwerpen, in een stijl en een coloriet die niet onderdoen voor die der Van Eyck's als bewijst het tapijtwerk der Openbaring te Angers; moet men zich nederbuigen op die grafplaten gesneden in het koper als die van Wouter Copman en als die van een kunstenaar uit het tijdstip van Jan Van Eyck en gesneden voor het graf van Joris de Munter en zijn vrouw (1439) (Sint Salvator's Kerk). De weergade van deze twee levensgroote figuren — gesluierd in hunne lijkwade, prachtig gedrapeerd als de mooiste beelden uit den klassiek-griekschen, heldentijd, zoekt men te vergeefs in gansch onze Vlaamsche Schilderschool. Kunstenaars die op zulke meesterlijke wijze konden samenstellen, groepeeren en teekenen, behooren niet meer tot de onhandige naïeve « primitieven » maar zijn de waardige kunstvaders der Van Eyck's.

Hendrik de Marez.





H. P. BERLAGE, Architect : « Park-Wyck » in de Van Eeghenstraat te Amsterdam.

NAAR AANLEIDING VAN " PARK-WYCK "

NAAR AANLEIDING VAN « PARK-WYCK »



HET was in het voorjaar van 1893 dat ik het dienstig achtte in « de Gooi-en Eemlander » iets te schrijven naar aanleiding van de villa van den Heer Frederik van Eeden. Het ging toen over het kleine wit-gepleisterde villatje dat te Bussum gebouwd was. In enkele regels vatte ik mijn gedachte daarover samen, betoogende dat dit werk beter was, dan wat er gewoonlijk in het Gooi gebouwd werd.

Berlage was toen juist begonnen eenvoudiger, en daarom beter, werk te maken dan hij vroeger gedaan had en het kwam mij wenschelijk voor dit streven aan te moedigen.

H. P. BERLAGE Nz., Architect:
« Park-Wyck » de Hal.



Daarna heb ik enkele kleine artikelen geschreven over Berlage's werk in « de Kroniek » o. a. naar aanleiding van het kantoorgebouw aan het Sophiaplein te Amsterdam, waarin ik eveneens toejuichte diens streven om zoo eenvoudig mogelijk werk te maken. Tot een kritiek, een bepaalde beoordeeling der kwaliteiten van Berlage's kunst, heb ik het nooit gebracht; en daar zijn redenen voor.

NAAR AANLEIDING VAN « PARK-WYCK »

Het beoordeelen van bouwwerken, in het algemeen, is geen aangenaam werk in een tijdperk, dat het ontleden van zulke werken den beoordeelaar dichter bij die werken brengt, dan hem lief is. In het groot bezien is er aan de werken van het einde der negentiende eeuw zoo weinig begrip van kunst te bemerken, dat het beoordeelen, en het telkens constateeren van afwezigheid van begrip van kunst, zou doen denken aan het najagen van nooit te verwezenlijken ideeën bij den beoordeelaar. Het afkeuren van bijna alles, om met groote moeite op enkele eigenschappen te wijzen die, op den langen duur, misschien aanleiding zouden kùnnen geven tot ietwat frisscher kunst, zulk afkeuren is geen werk waarmede iets bereikt wordt.

Komt er dan plotseling iets beters dan waaraan men gewoon is, zoo is het voorzichtiger dit werk meer van harte toe te juichen dan het te kritiseeren. Immers het vellen van een oordeel over werken ontsproten uit zoo-even zich ontwikkelende gevoelens, is, als het niet uiterst zorgzaam geschiedt, te vergelijken met het beroeren van een teer spruitje; er is meer kans, dat 't plantje er zwakker dan sterker van wordt.

Zoo wenschte ik ook Berlage's werk niet te kritiseeren, vóór hij in de gelegenheid zou zijn geweest zich in eenig werk geheel te geven; en nu met den Beursbouw die gebeurtenis heeft plaats gehad, is de tijd voor kritiek daar. Berlage's kunst moet besproken worden met de Beurs als veld van kritische studie en niet met een werk van zoo veel minder omvang als « Park-Wyck ». Het is daarom, dat hier naar aanleiding van dit laatste bouwwerk slechts enkele opmerkingen worden gemaakt.

Het verschil tusschen Berlage en zijn vakgenooten, die omstreeks 1880 begonnen te bouwen bestaat daarin, dat hij, in het groot bezien, bij overigens gelijksoortige talenten meer geest heeft dan dezen.

Ten einde dit duidelijk te maken dient gezegd, dat ik onder «talent» versta de begaafdheid om dadelijk die middelen te kiezen die tot een bepaald doel leiden en dat hier met « geest » bedoeld wordt, het onderscheidingsvermogen om uit de voorstellingen die ontstonden tengevolge van verschillende waarnemingen met bewustheid een keuze te doen.

Geest en talent, onderscheidingsvermogen en handigheid, distinctie

en habiliteit, ziedaar verschillende namen voor de gaven, die Berlage bezit. Het is daarmede, dat hij de architectuur van een bepaalde periode kan typeeren en werk kan maken belangrijk voor die periode.

Deze zelfde eigenschappen zijn ook te vinden bij Doctor Cuypers. Ook hij is een talentvol man, die in zijn jonge jaren toonde distinctie te bezitten, toen hij, voor de vraag komende welke vormen voor moderne katholieke kerken beter nagemaakt konden worden, de Gothische of de Klassieke, de eerste koos. Ik heb het reeds meer gezegd: ware Cuypers op dezen weg voortgegaan, ware het niet bij deze éène keuze gebleven, maar waren er telkens en telkens meer of minder belangrijke omwentelingen in zijn werk te zien geweest tengevolge van een *voortdurende* analyse, dan ware Nederland in Cuypers een genie rijk geweest. Want de eigenschap van het genie is deze, dat het niet blijft vasthouden aan een eens gedane keuze, maar door aanhoudend analyseeren het werk opvoert, tot een hoogte, die 't niet meer doet zijn belangrijk voor één periode, maar voor altijd.

Uit het voortdurend vergelijkend-ontleden komt *bezield* werk voort, dat is zulk werk, waarin men den kunstenaar voelt, die ten slotte gekomen is tot een eindpunt van menschelijke beschouwingen.

Het onderscheid tusschen geestig en bezield werk berust dan ook daarop, dat het eerste ontstaat tengevolge van het onderscheidingsvermogen van den geest, als zijnde een deel van de ziel, het tweede uit de ziel zelve, uit de ziel in haar geheel, waarbij dan met « ziel » bedoeld is de al-omvatting van dat wat leidt tot denken, willen, voelen-en-bewonderen.

Het is de plaats niet om hier op deze zaken dieper in te gaan; toch is het wenschelijk de verhouding van geest-talent met ziel-genie even te bepalen, om het werk van Berlage naar behooren te beoordeelen.

Genie staat tot de ziel, zooals talent staat tot den geest. Een geniale aanleg is oorzaak van het telkens veranderen, het voortdurend dieper indringen in het leven zelf. Een geniaal kunstenaar voelt zich steeds in zijn verhouding tot het hem omringende Geheel, en tracht dit steeds inniger in zijn werk weer te geven. Het is te zien uit het werk van geniale mannen, hoe zij leefden met de Oneindigheid in hun hart.

De vraag in hoeverre Berlage's werk geestig en talentvol is, kan nu reeds beantwoord worden. Of het geniaal zal worden, zal de toekomst leeren.

Het onderscheidingsvermogen — den geest — van Berlage heb ik sinds een twaalftal jaren kunnen constateeren. Telkens als er wat nieuws gebeurde op architectuur gebied, maakte hij er zich van meester, bestudeerde 't, deed 't na, nam 't in zich op. Ik herinner mij, hoe



H. P. BERLAGE, Architect : « Park-Wyck » schoorsteen en vensterbank in de zitkamer.

NAAR AANLEIDING VAN « PARK-WYCK »

hij niet tevreden met het bestudeeren der uiterlijke kenteekenen van Gothiek en Renaissance, er toe kwam het uiterlijk van alle stijlen te bestudeeren, én toen brokstukken van alle stijlen en van alle perioden boven elkaar stapelend voor den dag kwam met de studie voor een mausoleum, een tentoonstellingsontwerp, dat dan ook op een der Parijsche tentoonstellingen heeft gehangen. Ik herinner mij zijn enthousiasme, toen dat leuke boekje van Camillo Sitto uitkwam over stedenbouw. Berlage bestudeerde het, nam 't in zich op, en hield er een lezing over toegelicht met teekeningen. Een ander maal voelde hij bewondering voor de vlotheid van teekenen van den overigens nog al lawaaiigen Otto Rieth en kort daarop onstonden Otto-Riethsche schetsen. Een paar jaren geleden kwam het ontwerpen op een stelsel van driehoeken in zwang. Berlage ging er direkt toe over en ontwierp volgens dat stelsel zijn laatste Beursproject.

Zoo zou ik kunnen doorgaan met het noemen van vele voorbeelden, waaruit zou blijken zijn lust om veel in zich op te nemen, te wikken en te wegen, te onderscheiden, na te doen.

Zijn handigheid als teekenaar behoef ik niet te bewijzen. Wie maar eenig teekenwerk van hem zag, weet, hoe vlot hem dit van de

hand gaat ; daarover is geen discussie mogelijk en acht ik toelichting overbodig.

Tengevolge nu van dien geest gepaard met die handigheid was Berlage in staat te koppelen dat, wat in hoofdzaak aanleiding gegeven heeft tot de karakteristiek van wat hij tegenwoordig maakt, te weten : een poging om constructief en een poging om eenvoudig te zijn.

Zijn waardeering voor Dr. Cuypers bracht hem er toe het constructieve streven, zich uitend in diens binnen architectuur, te volgen, en zoo ontstond Berlage's liefde voor het geconstrueerde intérieur. Wat den eenvoud betreft, de neiging daartoe is uit Amerika tot hem gekomen. De groote Amerikaansche bouwwerken zijn te buitenmodels van vorm dan dat de versieringen der oude bouwstijlen op den duur daarop konden toegepast worden.

Een gothische, — een renaissance, — een rococo-hemelkrabber ! Neen, dat ging niet. De Amerikaansche architecten moesten wel tot vereenvoudiging komen en kozen de romaansche vormen, als zijnde de meest constructieve. Eerst werden de romaansche versieringen, kapiteelen, tandlijsten enz. nagemaakt ; later liet men die weg en bleef de eenvoudige romaansche grondvorm over. Aangezien die grondvorm nu, voor moderne behoeften, de eenvoudige constructieve vorm bij uitnemendheid is, werd er in de nieuwe wereld werk gemaakt, dat ons oplossingen deed zien veel soberder dan wij gewoon waren.

Het onopgesmukte uiterlijk, dat ontstaat door het terzijde stellen van alle onnoodige ornament trok Berlage aan ; stel daarnaast het constructie karakter van, om een voorbeeld te noemen, het trappenhuis dat Cuypers gebouwd heeft in de woning van den Directeur van het Rijksmuseum ; vat in gedachte deze twee elementen te zamen en het werk van den modernen Berlage staat voor u met zijn gevels samengesteld uit muren van baksteen, alleen voorzien van bogen, en met zijn intérieurs gegroepeerd om een constructieve centrale trap.

Gevraagd zou kunnen worden : « Heeft dit moderne werk nu waarde voor de Nederlandsche kunst als kultuuruiting of is het modewerk ?

Om niet in het ongereede te komen dient hier een korte definitie van « mode » vooraf te gaan.

Beschouwt men modewerk als te bezitten die vormen, die zonder reden van noodzakelijkheid of doelmatigheid louter zijn ontstaan door willekeurige ingevingen van het oogenblik, dan is Berlage's werk niet van mode-invloeden vrij te pleiten. Dit is een gevolg van zijn geest en van zijn handigheid.

Ik heb gezegd dat zijn werk berust op zijn onderscheidingsvermo-



H. P. BERLAGE, Architect : « Park-Wyck », de Eetkamer.

NAAR AANLEIDING VAN « PARK-WYCK »

gen èn op zijn vlotheid als teekenaar. Als zijn onderscheiding goed is, is zijn werk goed. Maar.... is zijn onderscheiding niet goed, niet rijp, niet bezonken, niet volkomen, dan speelt zijn handigheid en zijn zucht tot veranderen hem parten en dan komt er uit zijn handen dat vluchtige werk, waarvan de geestelijke waarde recht evenredig is aan den weinigen diepgang der onderscheiding, dan ontstaat dàt werk, dat alleen een tijdelijke toejuiching ten deel kan vallen, omdat 't niet is voortgekomen uit rijpe overweging maar uit willekeurige ingevingen.

Eerlijk gezegd is er in Berlage's werk nog heel wat modieus. 't Is dat deel, waarmee hij het meeste succes heeft bij de groote menigte, die toch eigenlijk niet vraagt naar grooten diepgang; 't is dat deel wat 't meest wordt nagevolgd door de architecten van minderen rang, die altijd er op belust zijn, werk, dat opgang maakt, na te bootsen.

Die vlotte oppervlakkigheden, zooals Berlage ze soms te zien geeft, zal men nooit bij Cuypers aantreffen. Het werk van den eerste is luchtiger, en minder rijp, maar daarom ook frisscher en aantrekkelijker dan dat van den laatste. Cuypers met zijn ernstig doorwrocht, maar ook, zwaartillend en vermoeiend werk is als architect eigenlijk nooit in de mode geweest. Er worden thans menschen gevonden, die lijden aan een ware Berlageo-manie ; deze eigenaardige eer is Cuypers nooit te beurt gevallen.

In hoeverre staat het werk van Berlage boven de mode, in hoe-

verre is het een kultuuruiting? Juist voor zooverre het een uiting is van een blijvende verandering in den tijdgeest.

Het is door de blootlegging der onderdeelen, door het laten zien der onversierde samenstelling, dat Berlage's kunst zich aansluit aan geestelijke stroomingen van deze tijden.

Het zou mij veel te ver voeren hier te gaan bewijzen dat uit de bestudeering der kultuurgeschiedenis het volgende blijkt : de mogelijkheid een constructieve architectuur te kunnen toepassen wordt den architect gegeven in een geestelijk zich ontwikkelende kultuurperiode, en daarmede verbandhoudend : een geestelijk zich ontwikkelende kultuurperiode vindt bevrediging in een meer constructieve dan decoratieve bouwkunst.

Hij, die dit voor waar wil aannemen, zal begrijpen, dat de waarde van Berlage's werk zit in het aanpassen van zijn kunst aan de stroomingen die onze kultuur gaan beroeren.

Het laatste kwart der negentiende eeuw heeft zich geuit in een zinnelijke architectuur die berust op uiterlijke, — op vorm-hoedanigheden. Een overgang van deze tot inniger — tot constructieve eigenschappen wijst op eene kentering in de kultuur. Het is Berlage gegeven geweest, dit feit door zijn werk te constateeren.

Bedriegen deze teekenen niet, dan is zijn werk voorzeker als een blijde boodschap te beschouwen. Wanneer de lust voor louter zinnelijke genoegens over gaat tot meer geestelijke, wijst dat op een dieper denken, een ruimer voelen, een zuiverder bewonderen.

Er wordt aan dergelijke verschijnselen nog te weinig waarde gehecht en toch is de werking van de kultuur op de bouwkunst een der belangrijkste en onbedriegelijkste kenteekenen in de geestes-geschiedenis van een volk. Als men langzamerhand kunst zal gaan leeren beschouwen als een kultuuruiting en niet meer als een aanleiding tot vermaak, zal de beteekenis van deze feiten in haar vollen omvang begrepen worden.

Ware het thans mijn bedoeling op *Park-wyck* een ernstige kritiek te leveren, dan zou ik behalve de bespreking van vorm, kleur, indeeling, samenstelling enz., deze beide vragen moeten beantwoorden :

welke is het verband tusschen dit bouwwerk en de kultuurbegrippen die heerschen of gaan heerschen ; en

zou het mogelijk geweest zijn voor den architect — als zijnde een op bestelling werkend kunstenaar — binnen de grenzen door de opdracht gesteld, werk van meer beteekenis te maken?

Doch *Park-wyck*, als zijnde de woning van een particulier, leent zich niet tot dergelijke beschouwingen, en het is te minder noodig over deze dingen hier uit te weiden nu een zooveel belangrijker



H. P. BERLAGE, Architect : « Park-Wyck », de Studeerkamer.

NAAR AANLEIDING VAN « PARK-WYCK »

werk van Berlage eerstdaags een ruim veld voor zulke besprekingen kan openen.

Maar wat wel gevoegelijk kan geschieden is het wijzen op eenige verschilpunten in de versiering van dit moderne werk en het vrij staand buitenhuis van vroeger.

Hier geen gekruld- ijzeren hekjes, geen banden en blokjes, cartouches en diamantkoppen en druipers, geen bogen met versierde vallingen, geen uithangende balkons en geen onbruikbare erkers. Er komt iets moois in werk dat al deze dingen mist, iets dat aansluit bij de natuur. Immers ook daar komen geen versierselen voor zonder doel !

Slechts zijn geverfde bandversieringen aangebracht op de gootlijsten en de dakvensters en op een paar houten balken en stijlen. Berlage ontwerpt dergelijk ornament met smaak. De versiering is een uiterlijke; hoewel vlot gedaan is ze overigens zonder eigenlijke beteekenis, zonder zin, zonder waarde. Is het daarom dat ze succes heeft en nagedaan wordt? Reeds nu zijn er in de Van Eeghenstraat een paar bouwwerken te zien versierd met beschilderde gootlijsten, die echter minder smaakvol zijn dan die van *Park-wyck*.

Dat overigens bij afwezigheid van versiering de kleur van *Park-wyck* rustig is, is bijna een natuurlijk gevolg.

NAAR AANLEIDING VAN « PARK-WYCK »

De distributie is verdienstelijk hoewel ze niets bizonders te zien geeft. De kamers, gegroepeerd om een trappenhuis komen in elkaar en op de trapportalen uit. De trap, het trappenhuis en de hal zijn mooi; zij zijn tengevolge van hun eenvoudig constructief uiterlijk, de best geslaagde gedeelten van de binnenarchitectuur.

Inwendig is Berlage hier overigens zwakker dan uitwendig. De houten plafonds, samengesteld uit schrooten waartegen geprofileerde latten werden gespijkerd, zijn zonder architectonische waarde. De kasten in de bibliotheek gemaakt als verdiepte muurkast, waarvoor de buitenmuur eerst moest inspringen en later weer moest uitspringen zijn toch wel een beetje onnoozel van makelij. De schoorsteen in de salon is geen meesterstuk. Bij deze onderdeelen zit de mode-geest voor, die Berlage succes bezorgt. Deze dingen zijn anders dan in eenig andere woning, zonder dat dit anders-zijn op een degelijke gedachte berust.

Moest ik in een paar woorden mijn gevoelens over *Park-wyck* samenvatten dan zou ik zeggen, uitwendig : frisch, vlak, fatsoenlijk, hier en daar mooi, b. v. aan den ingang; inwendig : soms leuk, soms genoegelijk, soms oppervlakkig en modieus, maar overal knus en gezellig om er te wonen.

Wat ik noode mis is diepgang in de compositie. Wat mij spijt is het ontbreken van schaduwen, van ruimte, van innigheid, eigenschappen die den kern raken onzer Hollandsche kunst, en die den beschouwer moeten opvoeren tot 't hoogste waartoe kunst leiden kan.

Niet alleen aan *Park-wyck* is dat gemis waar te nemen, ook Berlage's andere composities toonen hetzelfde verschijnsel.

Zal dat zoo blijven ?

Ik heb er op gewezen hoe Berlage steeds geneigd is zijn werk te veranderen, te verbeteren. Zal hij er ook ruimte in krijgen? Als hem dit gelukken mocht zou zijn verschijning in de Hollandsche bouwkunst veel aan waarde gewonnen hebben. Mag ik zijn werk nu dat van een man van geest noemen, als het ruimte bevat is het op weg bezield d. i. geniaal werk te worden.

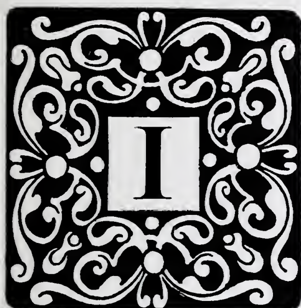
15 Maart 1903. J. E. van der Pek.





DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

DE LANDSCHAPSCHILDERS DER XVIe EEUW



N Vlaanderen werd het landschap geboren. Onze vroegste schilders, die met groote liefde de kleinste bijzonderheden van menschen en dingen zochten weer te geven, voelden zich evenzeer aangetrokken om de natuur met gelijke nauwgezetheid af te beelden. De bloemen trokken hen aan door hunne lieve vormen en hooge kleur, het gras en de planten door hun frisch loof, de boomen door hun grillige en fijne takken en twijgen, de bergen en rotsen door hunne scherpe lijnen en zachte tinten, het water door zijn weerspiegelend vlak en zijn kabbelende golfjes en dit alles poogden zij over te brengen op hunne paneeltjes als waren het kleinodiën, kostelijk van stof en liefelijk van uitzicht. Onze oude landschappen zijn dan ook echte miniaturen met fijne tintjes, liefelijke toontjes en weerschijntjes; zij stellen de verst verwijderde deelen even keurig voor als de dichtst bijgelegen; hunne penseelers hebben geen oog voor het grootsche der natuur, maar zijn vol bewondering voor de onderdeelen. Die karaktertrekken merkt men reeds op in de voor- en achtergronden onzer godsdienstige schilders te beginnen met de van Eycks; men vindt ze nog duidelijker weer in de werken onzer eigenlijke landschapschilders.

De gebroeders Bril : Matthys (1550-1584) en Pauwel (1556-1626), zijn, zooals men weet, de oudste. De eerste was al vroeg naar Rome vertrokken, de tweede was hem daar in 1580 gevolgd en bleef er tot zijn stervensdag wonen. Van Matthijs kennen wij slechts ééne teekening, die zich in het Prentenkabinet te Berlijn bevindt en dan nog een twijfelachtig handteeken draagt. Van Pauwel zijn de teekeningen niet zeldzaam. De Louvre bezit er een heele reeks van, die als modellen voor den graveur dienden en waarvan er een het opschrift *Pa° Bril 1603* en twee andere zijn naam met het jaartal 1604 dragen ; de Alber-

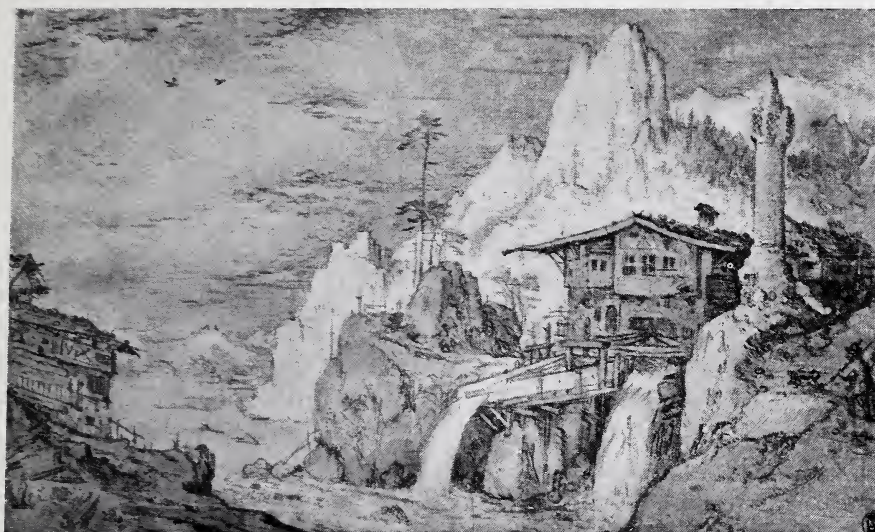
tina, het British Museum, Teylers' Genootschap te Haarlem, de prentenkabinetten te Amsterdam, te Dresden en te Berlijn bezitten er eveneens. In het British Museum is er een gedagteekend *Roma 20 Juli 1603*, een gezicht op de Piazza S. Maria Maggiore te Rome, rechts een kerk met koepel, links een kolom met het standbeeld van O. L. V.; te Amsterdam is er een havengezicht met een deel van het strand, waarop een kasteel staat, van 1626, het stervensjaar van den kunstenaar; te Berlijn een van 1615. Crozat bezat er niet minder dan 121, daaronder een reeks, de maanden van het jaar voorstellende en gemaakt in 1598, een stuk van 1604 door den kunstenaar aan Paul van Halmale, zijnen vriend, geschonken; andere van 1609, 1613 en 1621.

De meeste van Bril's stukken zijn landschappen, met veel zorg maar altijd mager geteekend; eenige geven ons gezichten op gebouwen, op stadspleinen, op het zeestrand te zien. Zij zijn met de pen geteekend soms met wat blauwgrijs opgehoogd, met vaste hand gedaan. Wij deelen er een mee uit het Museum van Dresden, dat als een staaltje van zijnen trant kan dienen.

Onmiddellijk na de gebroeders Bril volgt Joos De Momper (1564-1635). Hij bezit niet meer de groote fijnheid van penseeling zijner voorgangers, hij is schraler en droger van lijn en van toon. In zijne goede stukken toont hij zich echter een kunstenaar van degelijke waarde. Boven de gebroeders Bril heeft hij het voordeel, dat hij ons dikwijls gezichten en tooneelen uit het volksleven in het eigen land te zien geeft. De Louvre bezit van hem een *Val van Icarus*, gezien in een landschap, waar een boer aan het ploegen is, met een kasteel op een rots in den achtergrond, geteekend *Joes de Momper Anno 1610*. In de Albertina vindt men een rotsig landschap met kasteel op den voorgrond; het stuk draagt een eigenhandig opschrift: *Monper*, waar later bijgevoegd werd *Giacomo fecit 1622*; een ander stuk in dezelfde verzameling draagt het handteeken *Momper* en de aanduiding: *Naer het leven in Tirool St Jurgen berg en clooster 1616 den 10 Junius*. Deze woorden bewijzen dat de Momper wel zijn land verliet, iets wat betwijfeld wordt, en ter plaatse de Alpengezichten geteekend heeft, die hij zoo gaarne in zijne schilderijen afbeeldt. Het prentenkabinet van Dresden bezit van hem een paar teekeningen, de eene, een weinig gekleurd met *I. D. Momper 7 Julius*, de andere met *I. D. M. F.*; de verzameling der koningin van Saksen een rotsig landschap met een watermolen en een lichttoren waarvan de afbeelding hierbij gaat. De trant van zijne teekeningen stemt volkomen overeen met die van zijne schilderingen, zij worden gekenmerkt door een groote voorliefde voor rotsige landschappen; zij zijn gewoonlijk met de pen gedaan en met inkt of kleur gewasschen; zij geven den achtergrond in wegdampende tinten weer, de voorgrond daarentegen in scherpe, graatachtige lijnen.



PAUL BRIL : ROTSIG LANDSCHAP
(Museum, Dresden).



JOOST DE MOMPER : LANDSCHAP MET BERGSTROOM
(Verzameling der Koningin van Saksen, Dresden).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

In denzelfden aard werkte Tobias Verhaecht, Rubens' eerste meester (1561-1631), van wien de Albertina een landschap bezit met torenvormige mastenboomen, een water met een brug en rotsen, die als bergen oprijzen. Het stuk is onderteekend *Tobias Verhacht.*

Ook Roelant Savery (1576-1635), die al vroeg ons land verliet om zich eerst in Duitschland, daarna in Holland te vestigen, bewerkte zijne landschappen in denzelfden mageren, scherpen trant. Hij echter had soortgelijke gezichten van dichtbij leeren kennen en grondig bestudeerd, daar hij door zijn beschermer, keizer Rudolf II, voor twee jaar naar Tyrool gezonden werd. Hij was een uitmuntend schilder van dieren en stoffeerde er ook gaarne zijn natuurgezichten mede. Van hem bevinden zich tal van stukken in den Louvre, in de Albertina, in het British Museum, in Teylers Museum te Haarlem, te Amsterdam, te Dresden en te Sint Petersburg. Een stuk in l'Ermitage is bijzonder merkwaardig; het is gedagteekend : *Rolandt Savery fecit 1600* en verbeeldt een feestelijke boerenmaaltijd, geheel in kleur. Het is een ware schilderij, ook door de afmeting, een tafereel van de volkszeden te zien gevende en bewerkt in den trant van Peter Breughel, maar minder ouderwetsch. Een der teekeningen uit de verzameling van het prentenkabinet te Amsterdam verbeeldt eenen aap aan de ketting en is de eenige studie naar dieren, die wij van Roelant Savery kennen.

David Vinckeboons (1578-1629), de schilder van gezichten op adellijke kasteelen en perken, met feestvierende heeren en dames, bleef als kunstenaar wat hij als schilder was, zeer uitvoerig en keurig van bewerking, zeer voornaam in de keuze zijner gezichten en personages.

Het British Museum en het prentenkabinet te Amsterdam bezitten bladen van hem ; Berlijn heeft er het meeste : vooreerst een reeks van dertien jachtgezichten, knap gedaan als immer, met de pen en opgehoogd met bister en blauw; verder een volksfeest, licht en fijn geteekend, met wat blauw opgehoogd en 's kunstenaars naamcijfer D VB F dragende.

Vermelden wij ten slotte nog een paar landschapschilders, van welke wij niets anders kennen dan enkele teekeningen. De Louvre bezit twee stukken landschap, geteekend het eene *Foquier* f. *1573*, het andere *Foquier 1577*. Wel kennen wij eenen Antwerpsche landschapschilder Jacob Fouquier uit de zeventiende eeuw, maar een uit de voorgaande eeuw is ons onbekend gebleven. De Albertina bezit een fijn landschap met een weinig kleur, geteekend *Cock fe 1628* ; van denzelfden kunstenaar bezit het British Museum een blad in den trant van Bril, geteekend *Cock fe 1625*.



DE GRAVEURS - DE BOUWMEESTERS - DE VERLUCHTERS



ET zijn niet alleen schilders, wier teekeningen bewaard bleven : graveurs, verluchters of enlumineurs en bouwkundigen lieten er ons ook en nog wel van de mooiste na.

De oudst gekende onder hen is Hans Liefrinck, de Antwerpsche houtsnijder en plaatdrukker (1518-1567). Van hem bezit het British Museum een paar hoofden van Fransche koningen : het eene, luidens de opschriften, Karel IX en het andere dat van zijn broeder Hendrik III, toen hij nog hertog van Anjou was, beide onderteekend *Hans Liefrinck Fec.* Het zijn fijne Fransche koppen in potlood, met wat rood krijt, zeer fraai bewerkt in den aard van Clouet's krijtteekeningen.

De graveur Jan Wiericx (1549-16..) was een uitmuntend teekenaar, ongeëvenaard in de fijnheid zijner bewerking. Zijne stukjes met de pen zijn niet minder verbazend om de keurigheid hunner behandeling dan zijne kopergravuren en die zijner broeders. Dat zij reeds in zijn levenstijd zeer gezocht waren wordt ons bewezen door het feit dat Filips van Valckenisse, stadsecretaris en groot liefhebber van kunst, toen hij den 3^{n} Maart 1614 te Antwerpen overleed, zestien « Constige stucken » gemaect bij Jan Wiericx metter pennen » naliet. Ook nu nog kennen wij er een aanzienlijk getal in openbare en bijzondere verzamelingen.

In de Albertina vinden wij een portret, zeer fijn geteekend, met eene allerliefste omlijsting, dragende het opschrift *Johan Wiericx fecit 1613.*

Onderaan bevindt zich een bordje dat een naam moest dragen maar ledig is gebleven : wij vermoeden dat het portret dat van den kunstenaar zelven is. Eene *O. L. V. Boodschap*, in een omlijsting van vruchten en *Johan Wiericx inventor* geteekend, als ook een aantal ronde stukken, tooneeltjes uit de passie met *Johan Wiericx inventor et fecit 1599*. Een portret van Thomas Morus en een ander mansportret, verbazend fijn en mooi, bevinden zich in dezelfde verzameling ; even als de vorige stukken bewijzen zij dat de graveur dikwijls naar zijn eigen vindingen sneed. Het British Museum bewaart eene reeks van 21 stuks en vele andere teekeningen van Bijbelsche geschiedenissen op dezelfde wijze gemerkt, alsook een portret der vrouw van Jan Pelier *(Johan W. f. 1584)*, dat hij in 1605 graveerde. Berlijn bezit een vrouwenkopje van 1588 en zes stukjes gewijde geschiedenis, alles op perkament en fijn bewerkt als gravuren ; de Ermitage te Sint Petersburg een *Adam en Eva in het Aardsch Paradijs* met allerlei dieren rondom zich, het opschrift luidt *Johan Wiericx inventor 1615 ;* het Museum van Stockholm, een mansportret van 1595 en een ander portret van 1857 met het onverklaarbaar opschrift *SRNODATE*.



JAN WIERICKX : EIGEN PORTRET (?)
(Albertina, Weenen).

Van een anderen Antwerpschen graveur Adriaan Collaert (1560-1618) bevindt zich in het prentenkabinet van het Rijksmuseum te Amsterdam een uitmuntende fijne teekening : een biddende Johannes Baptista met het lam nevens zich in een landschap, waarin de Doop van Christus in den achtergrond afgebeeld is. Het stuk draagt het opschrift « *Ter liefden van synen goeden vriendt den vromen Joannes Baptista Favolia, heeft Adriaen Collaert dit gestelt den 8en Julij 1589.* »

Van onze twee beroemdste bouwmeesters uit de tweede helft der



JAN WIERICKX : O. L. V. BOODSCHAP
(Albertina, Weenen).

zestiende eeuw Hans Vredeman de Vriese (1527-1569) en Cornelis Floris, bestaan er enkele teekeningen. Van den eerste in de Albertina eene reeks *Handelingen der Apostelen,* onderteekend *Hans de Vriese 1555, 1557, 1558;* in het British-Museum een brok architectuur en een *Christus in den tempel onder de schriftgeleerden.* Van zijne bouwkundige studiën bezit het Museum van Oudheidkunde, het Steen te Antwerpen, een gansche reeks. Cornelis Floris teekende in waterverf de dertig beeldletters zoo vol vroolijken zin en van zoo grillige rijke vinding, die de Liggeren der Antwerpsche Sint Lucas-gilde versieren in de aanteekeningen van 1541 tot 1560. Die van 1547 draagt zijn monogram C. F.

Een onzer rijkste teekenaars en illustrateurs was voorzeker Joris Hoefnagels. Men stelt zijn geboortejaar op 1545, maar volgens 's kunnaars eigen verklaring moet het op 1542 gebracht worden. Al vroeg verliet hij ons land ; in 1561 bevond hij zich in Zuid Frankrijk, in 1563 in Spanje, in 1569 in Engeland, in 1570 was hij terug te Antwerpen. Hij had heel westelijk Europa doorloopen en daar een lange reeks gezichten van steden geteekend voor het groote werk van Georg Braun : *Civitates orbis terrarum.* In 1577 stelde hij zich weder op weg en dit maal met den beroemden aardrijkskundige Ortelius, voor wiens Atlas hij ook tal van teekeningen maakte. Samen gingen zij over Duitschland naar Italië. In Duitschland kwam hij in betrekking met den aartshertog Frederik van Beieren, voor wien hij een geschreven Missaal versierde. In 1590 toen dit werk voleindigd was, werd hij door Keizer Rudolf II naar Praag geroepen en werkte daar en te Weenen in dienst van den



ADRIAEN COLLAERT : JOHANNES DE DOOPER
(Prentenkabinet van het Rijksmuseum, te Amsterdam).

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

vorst tot aan zijn dood, die den 9n September 1600 viel. Met Georg Bocskay maakte hij een boek van schriftmodellen op 114 perkamentbladen, die hij alle met randversieringen omlijstte. Deze twee voornaamste werken van den kunstenaar, die zich beide in de keizerlijke bibliotheek te Weenen bevinden, zijn in waterverf uitgevoerd en samengesteld uit al wat de schepping bruikbaars oplevert tot opsmukking van een boekblad. Daarbij komen er nog tal van kleine tafereeltjes in voor ; zij behooren tot het laatste wat de kunst der afzetters voortbracht, en ook tot het beste wat in dit vak geleverd werd in de XVIe eeuw om niet te zeggen in alle eeuwen.

DE TEEKENINGEN DER VLAAMSCHE MEESTERS

Van de stadsgezichten door hem gemaakt voor Braun's *Civitates* is er heel weinig overgebleven. De Koninklijke Bibliotheek van Brussel bezit van hem een wonderfraai gezicht op Sevilla in eene rijke omlijsting met het opschrift *Georgius Hoefnagle inventor faciebat anno M.D.LXXIII natura sola magistra;* het Museum te Rotterdam een allegorische voorstelling met het opschrift : *Attende Spectator ne vanum putes amoris simulacrum quæ origo quæ finis. Georgii Hoefnagli et Joannis Rademacheri mutuum absentiæ Solatium Anno A^{n} MDXC ;* het prentenkabinet te Amsterdam een emblema : een muis voor een eindje kaars en een stukje vleesch en een muizenkop uit de val stekende, met de verklaring : *Neque navem una anchora neque vitam una spes fulciat. Mus non uno fidet antro. Monument : amicitiae D. Joanni Muisenhol G. Hoefn. D. genio duce A° 1594.*

(Wordt voortgezet).

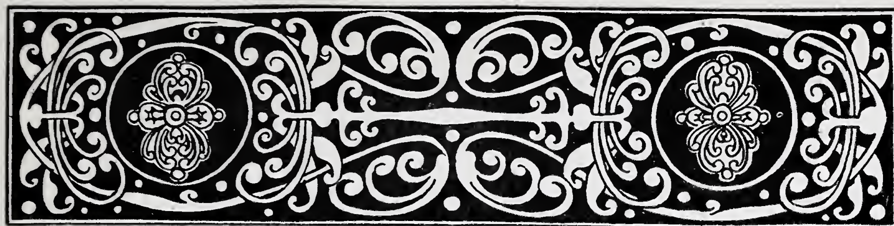
MAX ROOSES.





JORIS HOEFNAGELS :
GEZICHT OP SEVILLA, (gekleurde miniatuur).
(Kabinet der Handschriften, Kon. Bibliotheek, **Brussel**).

ONZE KUNST



KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



IJ VAN WISSELINGH Het is, nu er hier zoo heel andere dingen aan de orde zijn, feitelijk geen tijd voor kunstberichten. — Trouwens de terugslag is duidelijk waar te nemen. In den kunsthandel is bepaald weinig nieuws. Niet uit gebrek aan productie vermoedelijk, véèleer — opzettelijk teruggehouden, evenredig aan den bijkans tot op nul gezonken kooplust.

Bij de firma v. Wisselingh, die onderwijl met veel succes, een van verschillende zijden als uitstekend geprezen, tentoonstelling te Hamburg houdt, is de permanente expositie toch altijd belangrijk genoeg. Ik zag in den loop van de maand weer een nieuwe teekening van Witsen. De achterzijde van het paleis op den Dam van de Nieuwe Zijds-Vóórburgwal afgezien. De straat staat blank van den regen, spiegelt de glimmend-groene boomstammen en de triestige huizenrij. Op den achtergrond rijst het machtige paleisrisaliet omhoog; een heerlijk brok grijs. De fiere bekroning van den Atlas blinkt vaag door het temperend watergaas heen. In het kader van Witsens andere werk verdient deze teekening een goede, hoewel geen aparte plaats. Ook hier is de stroeve, ernstige naaktheid van zijn groot gehouden vlakken van hooge pracht; maar de straatvloer heeft in den zondvloedregen alle vastheid van de hobbelige keien verloren en schijnt wat al te gewild genivelleerd tot de egale spiegeling van een glazen plaat. De contrasten van steenen, lucht en boomen, ieder in hun eigen stof hebben we van Witsen nog wel eens pakkender, overtuigender gezien. Maar behoudens kleine ongelijkheden, is het geheel reëel en vol fameuze deftigheid.

Bij de hier gekozen buurt denkt men allicht ook nog aan een ander verband, waarin het een genoegen is Witsens werk te vergelijken: dat der Hollandsche stedenschilders van voorheen en tegenwoordig. Hoe dikwijls is juist die achtergevel van het paleis van dezen kant bekeken. Daar gingen de zeventiend' en achtiend'eeuwsche teekenaars en schilders als G. Berck-Heyde heen. Op de welvende weessluis stonden ze te kijken langs Bloem- en Pijpenmarkt, toen nog niet in parvenu-achtige boulevard-manie gedempt. En nu is er van dat kostelijke grachtje met oevers vol kleurige bedrijvigheid een platte, suffe straat geworden, waarover deftige minnaars van oude prenten om meer dan enkel historische redenen de vroede hoofden schudden. Maar Witsen vindt er nog mooi genoeg, al is het van andere soort. In de manier waarop hij de droeve straatleegte aankijkt, in zijn genieten van het zilveren regenwaas om het, tot nog toe door sloopers ongemoeid gelaten, paleis, zijn de kwaliteiten onzer twintigst'eeuwsche liefde voor Amsterdam gedocumenteerd ter beoordeeling door het nageslacht. Men moet door één of ander hersen- of opvoedingsgebrek het genot niet kennen dat de prenten schenken van den grootzienden *Reynier Nooms*, van den kunstvertellenden decoratief-begaafden *Claes Jansz. Visscher*, van den meer industrieelen *Jan van Meurs*, om te zeggen, dat bij de schilderkunst van zulk een historische strekking niet mag gerept wor-

den. Hoeveel en hoedanige huizen er in onze steden stonden, wat voor soort steenen in de gevels zaten, hoe de brievenbussen er uit zagen, al zulke historische bijzaken zullen onze achterkleinkinderen waarschijnlijk desgewenscht uit verbleekte photografieën, kooldrukjes en aannemersrekeningen kunnen nagaan; maar hoe *wij* die dingen zagen, wat *ons* interesseerde aan het ook heden nog geweldige Amsterdam, hoe het zich spiegelt in onze gemoederen, dat bewaart geen mechanische reproductie.

Men kan er aan twijfelen of zich over twee-honderd jaar nog iemand om zulke oude malligheden zal bekreunen; het is bijna exact te bewijzen, dat de belangstelling in de dingen van ons verleden eeuwig menschelijk is, meer nog van alle tijden dan de oekonomische kwesties der samenleving.

Daarmee is het gerechtvaardigd mannen als Breitner en Witsen eens van dit standpunt te bezien, ook al is het er henzelven allerminst om te doen geweest zich conscientieus aan toevalligheden te houden. Immers als elders in kunstdingen geldt hier de zin van van Deyssels gezegde, dat de kunstenaar misschien niet van alle dingen het méést maar wel het béste ziet en begrijpt. Witsens *Voorbrugwal* is niet minder specifiek-Amsterdamsch doordat er een paar leelijke puien zijn weggelaten. Er is meer zeventiend'eeuwsche werkelijkheid in de forsche halen van Reynier Nooms, die zich waarlijk ook niet bezondigd heeft aan steentjes tellen en schoorsteenen konterfeiten, dan in de blonde gaafheid van de oneindig-precies geteekende bladen van *van Meurs*.

Mocht toch ook Witsen, behalve zijn groote teekeningen, nog eens opnieuw een serie maken van gemakkelijker in ieders bereik vallende etsen van Amsterdam! Overtreft niet zijn kleine St. Anthonieswaag in licht en stemming verreweg het meeste wat we van oude Hollanders en tijdgenooten op dit gebied hebben?

In het buitenland wordt op sommige plaatsen door Museum-directies en kunstvrienden voor zulke gewichtige zaken gezorgd. Schilders en teekenaars worden aangespoord en geroepen om het hunne bij te dragen tot deze importante documenten voor de stedengeschiedenis. Of dat de juiste weg is? Er moet iets van de officiëele sanctie der onderneming op het werk overgaan dunkt me; en al mogen ook de besten der officieel aangezochten zich niet aan het doel der bestelling storen en in hun interpretatie zich zelf blijven, wat uit eigen liefde van den kunstenaar gesproten is zal toch van grooter waarde zijn. Op de productie in deze lijn te letten en na ernstige schifting te collectioneeren wat er schoons voor te vinden is, dat moest ook hier een der eerste plichten der publieke verzamelingen zijn. Er bestaat naar ik meen, een vereeniging met het doel materiaal voor de geschiedenis van Amsterdam bijeen te brengen, maar heeft dat genootschap voldoende middelen? Koopt het ook moderne kunst? En wordt er niet te eenzijdig op de nauwkeurigheid der geteekende aspecten en op het curieuse gelet?

Heel kort was er van Breitner een van vroeger bekend groot stuk te zien: *De Haven*, veel naast elkaar gemeerde schuiten in het ijs en de spookachtige romp van een reusachtigen Oostinjevaarder in de verte, tegen een rosgloeiende avondlucht; ten minste zoo was het vroeger; nu is het van een schemeravond een grijze dag geworden. Een twéédé groote stoomboot is te zien door het getralie van masten en tuig. In plaats van in sombere tonen is het schilderij nu in kleurige kracht gehouden. De geverfde deelen van de schuiten, het sterke blauw van een aak-roer, de groene roeven komen helder uit tegen het geteerde en geoliede zwart en bruin. De achterste plans in het water wijken beter dan vroeger. Ik zag het niet lang genoeg om er veel over te zeggen, maar signaleer het alleen om de curieuse verandering, waardoor de oude vorm welke heel veel moois had, voor degenen die het schilderij vroeger niet mochten zien, nu voor altijd verloren is.

Uit het atelier van A. Mauve is er een olieverfstudie uit den lateren tijd. Met vlak geborsteld bronsgroen en bruin in het doekje geprepareerd voor de vettere pâte van weinige teekenen-

de toetsen en vegen, waarin het geval is aangezet : twee kalfjes, één roodbruin en één zwart, staan bij een hek in den diep-tintelenden schaduw onder zonnig verlichte boomen.

IN DE KUNSTZAAL VAN VOSKUIL was een schilderijtje van Albert Neuhuys dat volgens des schilders eigen meening, naar men mij meedeelde, van omstreeks 1875-80 moet zijn. Over de onderdeur van haar kleine huisje praat een oud moedertje met een buurvrouw. Een planken schutting sluit daarnaast een voorjaarsgroenen tuin af. Gouden lichtschampen schuren door de reeten van het oude hek. Het diepe rood van den baksteenmuur, het witte pleistervak onder het raam, de donkere kleeren der vrouwtjes en vooral ook de malsche groenen van de boompartijen over de schutting heen, zijn voornaam geschilderd. In de teekening der figuren, de harde profielen, een wat te nonchalant behandeld handje en een groen emmertje, dat niet wil ronden, zijn enkele onbeholpenheden, niet te miskennen.

Een mooi gebonden studie naar het zelfde huisje van een anderen kant was ter vergelijking heel belangrijk. Nuchter en vast, zonder zoeken naar eenige mise-en-scène, maar ook zonder iets te geven wat toen nog boven des schilders krachten ging was mij dit verfomfaaide atelierblad, ingeschoten en vuil, even lief als het toch altijd een beetje opgemaakte resultaat.

Van den pas gestorven J. Hendrik Weissenbruch, die te dezer plaatse niet uitvoeriger kan besproken worden, was er een van de latere olieverfstudies in zijn vlotten trant. — Een zijlschuit in een vaart ; over de weilanden een effen sombere regenlucht met blankgele lichtstreep aan den horizon. — Voor de ontwikkeling van den kunstenaar was een grooter, afgemaakt stuk van 1863 interessant. Een breede wilgenlaan in vollen zomer, met donkere boomenpoort en helder doorkijkje op het eind. — 't Is de tijd waarin de stoutere schilderwijze langzaam begint. In de kleuren, het bij 't valsche af geelachtige groen en het blauw van de lucht, in de uitvoerigheid der blaadjes en afgebroken takken op den voorgrond is nog veel van het oude ; maar in de zwaardere pâte, den breederen zet in het gras en sommige brokken der boomen kondigt de latere durf zich aan.

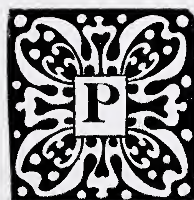
DE HEEREN BUFFA EN ZONEN hadden een tentoonstelling van aquarellen gearrangeerd, waar niet veel van te zeggen valt. 53 Nummers van zoo heterogene kwaliteit, dat het goede door het bijster middelmatige, het betere door het heel slechte werd doodgeslagen. Ik noem alleen een paar aardige kleine teekeningetjes van Bosboom : Tamelijk vroege kerkinterieurs ; wat oude bekenden, als Israëls *Badende jongen*. Een wat droge waterverfteekening van Weissenbruch *In mijn Atelier,* een Rink van '99 : *Lente* : drie kinderen in het groen, die er uit zien als hadden ze op een of andere manier met L. Frédéric te maken en een wel aardig stadsgezichtje van Hanau : een rijtje provinciestadhuisjes, spiegelend in de gracht ; spichtige boompjes ervoor met nog enkele herfstbladen, 't geheel stil als was het kerktijd. —

April W. V.

KUNSTBERICHTEN UIT AMSTERDAM

UIT DEN HAAG

UIT DEN HAAG



PULCHRI STUDIO ❧ GROEPENTENTOONSTELLING 4e SERIE ❧ 11-26 MAART ❧ Het zal nu iedereen wel duidelijk geworden zijn dat deze groepententoonstellingen niet hebben gebracht en verder niet zullen brengen wat bij eene mogelijke zuiverder samenstelling het resultaat kon geweest zijn. We hebben bij den aanvang onzer bespreking dezer groepen reeds gewezen op een mogelijk zuiverder resultaat. Welk eene verheldering kan ze brengen, eene samenvoeging van werk van Willem Maris, Konijnenburg, Lapidoth, Koster, Mej. Marius, Klinkenberg, Arn Koning, Kramer, Oppenoorth, Van der Laan, Läszlö, Martens en Wil. Maris Jzn? Is 't haast wel mogelijk zich een samenzijn van grooter tegendeelen

te denken. Wie brengt nu orde in dezen chaos.

Willem Maris, hij schijnt de eenig levende mensch onder deze allen. Werd er ooit uit voller borst en tevens op ingetogener wijze gezongen? Zie zijne *Melkbocht* aan en vraag u af of er ooit op schooner wijze een bard de min tot ons aller voedster: de natuur, bezong. Is er eene landschap-kunst denkbaar die stemmiger werkt dan deze, terwijl zij tevens zoo voluit en open zegt wat zij te zeggen heeft? De stemming, daardoor is onze kunst de meest ideëele van alle landen en ze is hier door tevens als tijdsverschijnsel in de evolutie der kunst gezien, van de zuiver absolute kunsten de meest moderne.

Oppenoorth's en Klinkenberg's kunst opent naar wezen nog maar een perspektief op de eigenlijke impressionistische kunst. Van den eerste noteeren we, onder dit licht gezien, de aanwezigheid van een paar niet onverdienstelijke landschappen; van Klinkenberg een zeer voldragen werk: *Winteravond*, dat den aanvangstijd van het impressionisme hier te lande in herinnering brengt. Hierin herkennen we dat (in zijne soort) zoo complete schilder mogen, het niet loslaten van een onderwerp voor het naar in- en uiterlijkheid voluit voor u staat, terwijl ge er — vooral uit het voorplan — de resteerende kracht van den maker uit proeft. Wat men overigens in ideëelen zin ook op het werk van Klinkenberg aan te merken moge hebben, hij is ten minste iemand die zijn onderwerpen beheerscht en niet zoo spoedig buiten adem geraakt als vele meer willende jongeren.

De inzending van Arn. Koning kan als een welkome aanvulling beschouwd worden van zijne exposities bij Preyer en in den Kunstkring. Er is hier een werk *Achter de Boerderij*, van epische grandeur en *De Molen* een schilderij dat, door het eenigszins dramatisch opgevatte onderwerp van werkelijk meer dan gewone, van diepe beteekenis is.

Koster's inzending lijkt me het aantrekkelijkst in zijn warmtonig *Hyacinthen- en Tulpenvelden*. Zuiver is in de *Tulpenkweekerij te Bennebroek*, het lichtgevende der bloemen in den grijzen dag tot uitdrukking gebracht.

Konijnenburg en László, vertegenwoordigen op deze expositie de romantiek. Hun kunst is er eene die niet op zoo reëelen bodem wortelt dan de eigenlijk Hollandsche. Van den eerste is er hier behalve ander werk, waaronder een weg door velden, dat zich meer direct bij de Hollandsche school aansluit, een meisjes-portret, waarin zich de neiging openbaart tot eene indirecte voorstelling der idée. Het is er nog verre van, symbolisch of allegorisch te zijn, maar dit werk heeft iets van eene neiging daar naar toe; het is dus eene tusschen-vorm en daarom weer van eene bizondere beteekenis in de evolutie der huidige kunsten, die we daarom wilden noteeren.

Läszlö is meer een handig dan een bekwaam schilder; en tevens geen psycholoog van bizondere beteekenis. Het portret van kardinaal Rampolla dien man met dat half gezonken lid van het stille linkeroog en dien vollen straffen kijk van het rechter, als de vereeniging van open- en verborgenheid, van een denken met de wereld en een denken met zichzelf — deze samengestelde natuur, dat was een mooie opgave voor een schilder. Er is in dit werk van Läszlö soms wel uitgedrukt het leven van eene maatschappelijke klasse, maar de gezichtskring van dezen schilder is beperkt tot deze sfeer. Hij is een behendig penseelvoerder, maar geen deugdelijk schilder die werk zonder verwarring geeft bij schijnbaar eenvoudige maar werkelijk ingewikkelde compositie en is eerder het tegendeel van dit te noemen. Het is meer werk van uiterlijke dan van innerlijke voldoening en daarom voor iemand die dit helder doorziet, verre van overbluffend.

Van Lapidoth noteeren we dan een in blijkbaar pieuze aandacht geschilderde *Boerderij*; van Willem Maris Jz. een *Meisjes-kopje* en de *Italiaansche*, die weliger van factuur, het ietwat bloedelooze van zijn overig werk missen; van Willy Martens een uitstekend *Portret*, opgevat in een zin die het genre-beeld nadert, eenige goede studies en eene niet onverdienstelijke atmosferische *Boomgaard*,

waarin het soms te suiker-zoete van zijn ander werk gemist wordt.

Verder is hier nog werk van Mej. Marius, waaronder haar bekend en in deze rubriek al eens eerder besproken stilleven; van Van Mastenbroek, die in zijn *Winter, Schiedam* een op zichzelf treffend effect voelbaarder had kunnen maken, en van Van der Laan.



PULCHRI STUDIO ✣ GROEPENTENTOONSTELLINGEN 5e SERIE ✣ 28 MAART-12 APRIL ❧ Het is een moeilijk werk de besprekingen van eene reeks groepententoonstellingen belangrijk te houden, wanneer tusschen de deelen, soms niet meer dan een schijnbaar, gewoonlijk weinig en zelden een werkelijk verband bestaat. De fout in den opzet van deze groepententoonstellingen is geweest, dat men in plaats van te trachten — zoo veel mogelijk als dat de omstandigheden toelieten — in de gansche reeks een evolutionistisch verband te brengen en het geheel als een historisch tafereel voor de oogen van het publiek te laten verloopen, eene oogenblikkelijke wanorde heeft gesticht, die weinig tot verheldering van het besef zal meewerken. — Wij voor ons zijn genoodzaakt ons tot het geven van enkele notities te bepalen.

Drie ouderen: J. Van de Sande Bakhuyzen, Mesdag en Ter Meulen, en twee of drie jongeren: Van Wijk, Moulijn en Oldewelt houden met hun werk een oogenblik de meer dan gewone belangstelling gaande. Ter Meulen's *Houtladen* (in bezit van den beeldhouwer Van Wijk) zelfs vermag het u te verheffen in die sfeer waar in het gewone het ongewone, in het tijdelijke het eeuwige aanschouwd en het leven gezien wordt als in een schoonen roes. Dit werk is van ongewone atmosferische bewogenheid, die de weerspiegeling lijkt van eene zieletoestand die als moment in de orde der verschijnselen verheven te noemen is. Iemand die het sublieme tot een zoo daadwerkelijk deel van zijn werk — dat toch een schijnbaar doodgewoon onderwerp voorstelt — weet te maken, is waard boven velen geprezen te worden. Hier is het mysterieuze zoo direct gegeven en stijgt het gevoel van vreugde over de aanschouwing ervan tot een zoo hooge en spontane verukking, dat elk minder dadelijk en hevig aandoend schilderij tegen dit ontroerende werk onbelangrijk schijnt.

Er behoort een andere houding van den geest toe, om hierna in de sfeer van Mesdag's *Gereed om uit te gaan* door te dringen. In zijn werk is evenals ook in Ter Meulen's *Schapenstal* meer een buitengemeen breede dan diepe aanschouwing der natuur-verschijningen. Werk van zoo groote en hooge aandoening als *Houtladen* en van zoo groote en breede eenvoud als de *Schapenstal*, gaf Ter Meulen zelden. Bewogenheid te samen gaand met eene breede kijk is 't wat Mesdag's werk kenmerkt. Maar zijne geaardheid is er geene die in landelijke natuurverschijningen behagen vindt en ze ziet als de spiegel zijner innerlijke gemoedstoestanden. Hem is lief het kalme, heftige of breede, het soms beteekenisvolle en majestueuze gebaren der zee. Haar melodisch ruischen, stormend bulderen is hem als de echo van eene innerlijke stem. Zij is de spiegel van een geleidelijk rijzen en dalen der ziels-stemmingen van dreigend uitbarsten of plots weer bedaren van een stormend getij. Er is in meest al dit werk een stoere kracht en bijna onverzettelijke wil die de gemoedsgolven stuwt naar een kim van eindelijke oplossing.

De beeldhouwer Van Wijk exposeert behalve bekend werk — als dien buitengewoon diepe en ook hoog opgevatten *Bedelaar*, zijn *Schuitenjager* en zijn *Naar huis*, werken zoo *stemming*-wekkend als er waarschijnlijk geen bronzen gemaakt werden — ook nieuw werk: een fragmentschets voor een grafmonument en een *Moeder met Kinderen*. De groote moderne beeldhouwers, waaronder ook langzamerhand Van Wijk mag gerekend worden te behooren, gaven werk dat over 't algemeen van een picturaal-plastische opvatting getuigt. Het mooie kopje van de fragmentschets getuigt van die opvatting en ook weer het andere, de *Moeder met Kinderen*. Deze opvatting toont overeenkomst met de kijk der moderne Hollandsche figuurschilders, met Israëls, Neuhuys en de anderen. Maar vermogen deze als schil-

KUNSTBERICHTEN UIT DEN HAAG

ders de atmosferische werking in beeld weer te geven, zoo is den beeldhouwer en vooral den modernen, de atmosfeer toch wel een heerschend element in zijn kunstaanschouwing, maar zij is als zoodanig nog maar in aanleg aanwezig. Verwonderlijk nu 't is, hoe Van Wijk zijne bronzen de omringende atmosfeer weet te doen beheerschen, zoo dat deze als 't ware een meer erkend deel wordt van zijne schepping. En dit vermogen, de idée zoo picturaal-plastisch te doen uitstralen, is 't wat zijn stemmingwekkend werk hare diepe en belangrijke beteekenis geeft.

We willen van J. Van de Sande Bakhuyzen nog met voorliefde noteeren een *Eendenslootje*, een werk van glanzende en gave factuur, een technisch bekwaam in natuurlijke luchtomhulling geschilderd *Duinen in Bergen* en een verdienstelijk *Enloo in Drenthe* dat van het welig tieren der natuur onder een zoetroosterend zonnetje een niet onaanlokkelijk beeld geeft.

Het zuiverste deel van Moulijn's inzending zijn wel een teere litho en de illustratie uit *Nacht Silene*. Overigens lijkt men bij Moulijn's werk de verhouding van idee en werkelijkheid niet immer evenwichtig. Dat het schoone zijn leven in den *schijn* heeft vergeet menig modern kunstenaar. Het bloote copiëeren der natuur leidt tot onware *voorstellingen*. Maar toch is het kennen der natuur de vereischte om tot eene ware (dat is de meest waarschijnlijke) voorstelling der idée te komen.

Oldewelt schijnt in zijn *Sombere dagen* (waarin een knap in atmosfeer geschilderde zieke-mannenkop) eene fout te begaan, die zeer kenmerkend is voor werk van dezen tijd. De bedoeling gaat hier bij hem voor de waarheid van het gevoel. Hij wil dit geval in sombere stille tonen schilderen en overdrijft daarin: de *indirecte* werking van het zonlicht wordt te zeer verwaarloosd. De bedoeling doet hier aan de waarheid der voorstelling te kort. Er zijn anders in zijn binnenhuizen goede kleurhoedanigheden en vervolmaakt hij eenmaal het vermogen om zijne figuren belangrijker voor te stellen, dan is er in dit genre wellicht nog aantrekkelijk werk van hem te verwachten. Een bloemstuk *Seneraria* is zijne belangrijkste inzending. Hierin schijnt de volle warme gloed der bloempartij daadwerkelijk.

De verdere min of meer belangrijke inzendingen zijn (alphabetisch) die van Mevr. Mesdag-Van Calcar, Frits Mondriaan (*In de lage Waard*, *Een rustig Hoekje* en een paar studie-matige werken), J. A. Mondt, Morgenstjerne Münthe *Het Uitgaan der Comédie*, Willem Muller *Melkbocht*, W. C. Nakken, J. C. Pabst *Bij Scheveningen*, Willem C Rip, *Avond bij 't kasteel Asgten* en P. A. Schipperus.



† J. H. WEISSENBRUCH Te weinig werk is mij nu nog van dezen schilder bekend om zijne beteekenis voldoende te kunnen omschrijven. Maar dat hij wellicht onze meest origineele meester was, is zonder die meer uitgebreide kennis wel op te maken.

De kunsthandel Biesing is in 't bezit van een schilderij uit Weissenbruch's eersten tijd. Hier uit spreekt eene opvatting die eene directe voortzetting schijnt van die der Oude Hollanders, terwijl in dit merkwaardige en zeer uitvoerige werk als zeer duidelijk de latere Weissenbruch te erkennen is. De algemeene meening die wil dat de schilder weinig Fransche invloed onderging, wordt hierdoor te waarschijnlijker. Zoo'n feit zou dan tevens beteenisvol zijn met 't oog op de andere groote Hagenaars.

De vertegenwoordigers der Haagsche School waren in zoo verre ook nog beteekenisvoller en universeele figuren dan de dichters en schrijvers van '80, dat zij nimmer originaliteit met particulariteit verwarden, wat deze laatsten evenals vele schilders der jongere generatie wel deden. Zelfs bij een zoo krachtig uitgesproken persoonlijkheid als Weissenbruch is dit niet het geval. En dit is kenschetsend voor zijne gezonde kunst.

Bosboom heeft de lust nog bij hem aangewakkerd vooral naar de natuur te studeeren en « Uit eigen leus » te blijven kijken. De schilder kwam zoo in het bezit van eene groote niet aan een dezer ontleende en zelden door hen geleidde natuurkennis. Die uitgebreide zelf ver-

worven kennis, die reeds sterk spreekt uit eene oude warm bruinige teekening in het bezit van het schilder-genootschap Pulchri Studio, zou hem juist in staat stellen langzamerhand te werk te gaan met die groote eenvoud die zijn latere werk kenmerkt en die steeds opnieuw verbaast.

Reeds vroeg begreep hij dat in een Hollandsch landschap de lucht het alles beheerschende element is. « Lucht en licht, zeide hij, zijn de groote tooveraars; zij bepalen een schilderij. Schilders kunnen nooit genoeg naar de lucht kijken. Wij moeten het van boven hebben. Wij leven van regen en zonneschijn en gaan met ons palet door de droogе buien.

« Want de natuurr... de natuurr... zeide hij op zijne eigenaardige wijze, de natuurr is mijn prrecepteurr! Als het stormt en regent, als het dondert en bliksemt ben ik in mijn element. De natuur moet men in werking zien. Dan buiten, trek ik mijn jekker aan, steek mijn voeten in klompen, zet een soort hoed en ga op march. Als de buien bedaren, met houtskool of zwartkrijt een krabbel gemaakt, om vast te houden wat je ziet. Bij het uitwerken komt toon en kleur van zelf in herinnering.

« In een roeibootje door het polderland varen of visschen, dat is ook zoo'n kostelijke natuurstudie. In een schuitje zitten schilderen, het water in een oude klomp, een lekker pijpje in den mond, dat is schildersheerlijkheid. »

Deze woorden — met eenige wijziging wellicht — uit Weissenbruch's mond opgeteekend, vormen in hunne naïve, soms grootsche en treffende eenvoud, eene waardevolle bijdrage tot de kennis van den schilder. Hij was iemand die moest werken met de stem van de natuur nog in zijn ooren en haar licht nog in zijn oog. Er zijn weinig schilders wier werk zoo de dadelijke echo der natuur is. Als een echt zoon van het land van Rembrandt was hij uit op lucht- en licht-effecten. Teekenend is weer in dit verband eene eigen zegswijze van hem, dat hij eerst een klap of schok van de natuur moest gekregen hebben, om te kunnen werken. Zijn werk is dan ook over 't algemeen bizonder frisch en getuigt zelfs nog op lateren leeftijd van groote spontaniteit.

Evenals J. Maris, bij wien echter alle natuur- aandoening meer vergeestelijkt is, gaf hij misschien directer dan anderen weerstemmingen, het *weer* in zijn werk. Teekenend is ook voor zijn werk de kenschetsing : *d'immer groene Weis.* De heer Biesing bezit eenige binnenhuisjes van den schilder, die er op wijzen, dat deze soms zeer sterke groene toonaard niet alleen het mogelijke gevolg van het vele werken onder het buitenlicht kan zijn. Een domineerende toonaard, in sommige teekeningen te samen gaand met eene decoratieve strekking der plans, zijn kenmerkend voor het evolutie-stadium der schilderkunst. In eene teekening die ik zag, vormden de lijnen, ontstaan door het in elkaar loopen der waterverf op de grenzen der plans de eigenlijke meer uitspringende teekening, die bij de soberste eenvoud als compositie het geheel droeg. De firma Buffa gaf ter gelegenheid van Weissenbruch's expositie in '99 eene — nu zeldzaam geworden — catalogus uit, die o. m. reproduceert twee teekeningen : *Koeien op den weg* en *Weiland met Koeien*, waarvan de eerste aan later werk van Poggenbeek en de laatste een weinig van Voerman doet denken.

Bij den heer Biesing zag ik vroeger eens een *Binnenhuis* met een wondergrillige, beklemmende lichtstemming, zooals het door het door wolken gereflecteerde zonnelicht ze weleens veroorzaakt. Deze raadselachtige heftig aandoende stemming bracht me plots de sfeer, die sommige stukken van Van Gogh ademen, naderbij. Destijds ook toonde de heer Biesing mij nog een prachtig binnenhuis van den schilder, dat, evenals eene teekening in de collectie Mesdag, de sfeer van het sublieme raakt. Het is aangezet in warm-bruine, soms groenig-bruine tonen, waarin des te beteekenisvoller een enkel voller kleur-noot sprak. Dit werk is bizonder voor Weissenbruch, daar hierin door hem gezocht werd niet naar eene meer klare, maar naar eene mysterieuze uitstraling der idee. De dingen spreken hier tot u, gehuld in een van wonderlijke geheimenissen levende atmosfeer.

KUNST-
BERICHTEN
UIT DEN HAAG

Hier geen klare stem, maar het wonderbare geprevel van het onzienbare. Er zit een bezig vrouwtje in deze tooverende spokerij van warrig duister en licht, dat door al dit geheimzinnige verdoken gedoe bestookt en omfluisterd wordt. — Dit is een bizondere kant van Weissenbruch. En toch lijkt dit werk als deel van zijn œuvre gedacht, voor hem niet ongewoon.

Hiermee wil ik mijne bespreking van dezen typisch Hollandschen kunstenaar, die meestal zijn stof zocht bij Naarden, bij Nieuwkoop of in de omgeving van den Haag, eindigen. Wellicht dat binnen kort er zich eene gelegenheid voordoet het noodige materiaal te verzamelen tot vervollediging mijner overige, nu nog teruggehouden notities, die me, te zamen met deze enkele, zullen nopen tot eene omvattender en meer samenhangende beschrijving dezer zoo interessante schilders-figuur.

H. D. B.



VARIA

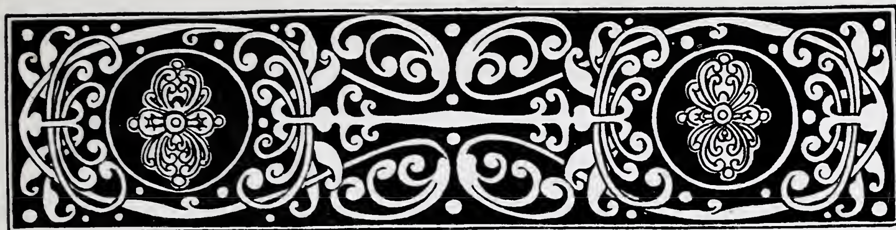
VARIA

FÜR HUBERT UND JAN VAN EYCK! betitelde Dr. Ferdinand Laban, Bibliothekaris der Kon. Musea te Berlijn, een artikel, dat in de *Kunstchronik* van 20 Maart is opgenomen. Schrijver wijst op de groote beteekenis der fotografie voor kunststudie en kunstverspreiding — en beklaagt er zich bitter over dat het groote Gentsche altaar der van Eycken tot nu toe slechts gedeeltelijk gefotografeerd werd. Er dienden van de verschillende luiken foto's gemaakt te worden, op één en dezelfde schaal, (zoo groot mogelijk), zoodat ze, samengevoegd, de totaal-indrik van het compleete werk zouden geven. Voor de luiken welke zich te Berlijn en te Brussel bevinden, wordt hier geen bezwaar gemaakt, wel integendeel. « Alleen Gent verzet zich, zegt Dr. Laban, verzet zich hardnekkig, onverbiddelijk: non possumus. Te Gent zouden de daar aanwezige vier paneelen uit de kleine, donkere kapel waar ze zich bevinden, in het volle licht moeten gebracht worden, om ze te fotografeeren; ook zou een reiniging — geen restauratie maar een eenvoudige zuivering van stof en vuil, waarbij zelfs het vernis onaangetast zou blijven, — het fotografeeren moeten voorafgaan. De hooge geestelijkheid te Gent deinst voor die « waagstukken » terug. Zeker is het op prijs te stellen, dat men daar dezen eenigen schat als de oogappels bewaart. Maar duizend voorbeelden uit alle openbare en particuliere Europeesche Verzamelingen zoowel als uit vele kerken bewijzen dat dergelijke terughoudendheid het doel ver voorbijstreeft. » ......

En verder: « De Duitsche Rijksdag heeft de middelen verstrekt, om de schilderingen in de Sikstijnsche kapel te Rome in goede afbeeldingen uit te geven. Het geldt hier vele tienduizenden Mark. Zou het nu niet een aardige attentie zijn wanneer men te Rome -- waar Italiaansche, pauselijke kunst in zoo hooge mate door Noorderlingen vereerd wordt, — het besluit nam de Duitschen een kleinen wederdienst te bewijzen, doordien gezagvoerende personen — ik waag het zelfs eerbiedig Z. Heiligheid te noemen — de geestelijke overheid te Gent er zouden toe aanzetten, de daartoe geroepenen vergunning te geven tot het fotografeeren van het meest grootsche werk der Germaansch-godsdienstige schilderkunst... »

De wenschen van Dr. Laban maken we gaarne tot de onze en hopen vurig dat ook de Gentsche geestelijkheid aan dat oor niet doof zal blijven. Er bestaat voor haar gelegenheid om een blijk van helderziendheid en grootmoedigheid te geven.





JAN HOLSWILDER KARIKATUURTEEKENAAR

JAN HOLSWILDER KARIKATUURTEEKENAAR



E kunst van de spotprent : die taal van den kritischen, ironischen, polemischen geest, bloeide niet onder ons, toch wel oordeelvaardig, schertslievend, strijdlustig, Hollandsch volk, van later tijden.

De letterkunde, hoewel de samenlevingssatire, zooals die zich in het blijspel liefst doet hooren, stiefmoederlijk behandeld ziende — noemde niet Potgieter eens Jan Klaassen den meest verwaarloosde, den wreedst verstootene van Jan Holland's zonen? — de litteratuur had over te weinig strijdbaarheid bij haar beoefenaars nimmer te klagen, doch, ofschoon ook de beeldende kunst meermalen haar krijgers in de arena voerde, vermocht ze deze de toch beschikbare wapens uit haar eigen arsenaal niet te doen hanteeren.

Niet hier nu voegt een zoeken naar de oorzaak van dit ons gebrek aan spotprentkunst en de vraag, of dat wellicht aan de te weinige gelegenheid, ertoe verstrekt — wat onwaarschijnlijk is —, dan wel aan missen onzerzijds van een kijk, als elders zoo kwistig tot karikaturen maken drong — hetgeen onbewezen is — te wijten mocht zijn. Want ik bedoel slechts toegestemd te zien, dat de satirieke teekenkunst, die in Engeland na een Rowlandson en Gillray, de rijke Punchschool bracht — in Frankrijk, Decamps en Monnier onder haar vele volgers tellen kon, tot ze een Daumier naar voren treden deed, en in Duitschland zich gansch de kracht van een Busch en een Oberländer, benevens talrijke spotbladteekenaars van verdienste, wist gewijd, — dat de karikatuur zich in het geestelijk overigens veel bevoorrecht Nederland gedurende de geheele XIXe eeuw, door niet meer dan een tweetal kunstenaars, waarvan de laatste M. Bauer met zijn kostelijke kroniekprenten, de eerstkomende de *Uilenspiegel*- en *Lantaarn*teekenaar Jan Holswilder geweest is, waardig mocht vertegenwoordigd achten.

Een vergefelijke aanleiding is intusschen deze erkenning, doch geen genoegzame grond tot een bewonderend herdenken van Holswilder's

figuur. Het is dan ook niet alleen, zelfs niet in hoofdzaak, omdat deze, in 1890 overleden, spotprent-teekenaar in zijn bepaald vak bijna zonder ernstige mededinging is gebleven; het kan niet slechts om negatieve verdienste zijn, dat nu en hier nog eens uitvoeriger dan elders ([1]) gedaan is, van zijn werk mag worden gewag gemaakt.

Er is beter reden. Was hij verre van volmaakt, zelfs in het gemiddelde, wist hij zijn gaven niet vootdurend te blijven beheerschen, leverde hij ook in het hem eigen en door hem geliefd karikatuurteekenen onbegrijpelijk veel slechts en leelijks — niet minder kostbaar zij er ons de waarheid om — dat zelden in de satirieke prentkunst — nimmer bij de in wezen grimmige, doch naar het uiterlijk zich bij voorkeur uitgelaten toonende, oudere, — ook niet bij de toch vooral in trekken meer dan in totaal-indruk schertsende, latere Engelschen, het minst bij de van inhoud heerlijk ondeugende, doch in voordragen zoo wonderbaarlijk zwaar-op-de-hand blijvende Duitschers — niet doorloopend zelfs in het grootsche œuvre van den eenigen Daumier, die, in zijn felsten toorn om het gemeene, zoo hoog blijkt van houding en zoo trotsch van gebaar — dat in de sterker concepties van geen dezer, enkelvoudiger karakteruitdrukking zich, juist door volkomen eenheid ook van picturale expressie, met meer klaarheid en nadruk mededeelde, dan ze, in het allerbeste van zijn, zichzelf in waarde telkens zoo ongelijk, werk, deze te onbekende Hollander met geheel impulsieve zekerheid wel zegevierend wist neer te leggen. En hierom alleen reeds schijnt zijn frisch en bij welslagen schitterend blijkend talent prijzende bespreking hier zoo waard, omdat deze beginner in een genre, waarin hij slechts door buitenlanders was voorafgegaan, met deze, zoo bij uitnemendheid Hollandsche, deugd zich daar wist te blijven sieren. Zoo is dan in deze eerste inheemsche karikaturen, naast en boven het zeer karikaturale, het bij uitstek inheemsche onmiddellijk te onderkennen.

De grootste bekoring immers van Holswilder's beste prenten is het volkomen uitgedrukt zijn der innerlijke bedoeling in het voorkomen van het geheel. Had men iemand, van de hier weergegeven *Rijksmuseum*-prent willende spreken, verteld, hoe daar drie mannen, en beschreven wat voor mannen, devoot knielen op een kleed, hoe scharen kloosterlingen achter hen zijn opgesteld, hoe geestelijken in processie voorbijtrekken, binnenschrijdend dat zeer pompeus, doch vooral met strengheid prachtig, dat uitermate indrukwekkend, maar allermeest drukkend-luguber, geheimzinnig en majestueus priesterpaleis, waartoe 's lands kunsttempel hier werd gemaakt, — dan nog zou die iemand uit deze beschrijving niets van een totaal-indruk hebben

([1]) In den *Nieuwen Gids* van April 1891. (*Hollandsche Teekenaars I*, door Jan Veth).

JAN HOLSWILDER : Wijding van het Bisschoppelijk Paleis, genaamd « het Rijksmuseum te Amsterdam. »





JAN HOLSWILDER : Toekomstmuziek, « Vox Populi vox Dei. »

medegekregen als dien bouw, kleur, toon, dien alles in deze grandioze lithografie bij den beschouwer wekt, niets van het alom-heerschende wonder-sinistere der duidingsvolle plechtigheid in deze monumentale prent, hebben gevoeld. Niet de paar menschen, — kon hij dan nu met recht zijn zegsman tegemoetvoeren, — niet het gebouw, zijn hier karikatuur, maar de geheele handeling, de denkbeeldige gebeurtenis zelve, als daad, werd tot één charge : tot één spottend wijzen naar al, wat den teekenaar in het katholicisme der heeren de Stuers, Thijm en Cuypers, doodsch en donker fanatisme is voorgekomen.

Een even welsprekend gebaar nu maakt al het beste. In de ontzettend luidruchtig uitziende prent, *Toekomstmuziek* doet bijna werkelijk het oproerig getier van een galmende, krijschende, bulderende schare, met daverend geschal en donderend geroffel begeleid door een toeterend, trompettend, trommelend reuzenorchest, ons de ooren suizen; trekken eenige politici aan een touw om het langste eind, dan doet de plaat ons welhaast met spanning toekijken wie toch wel zoo dadelijk zullen moeten meegeven en wanneer elders een vliegerwedstrijd is voorgesteld, dan is de geheele scène één feestelijke herrie van zwierig omhoog-gewapper.

Dat deze eenheid van indruk, het meest nog wel voelbaar in de gechargeerde portretten, daar evenwel misschien nog meer des teekenaar's luim dan het karakter van het voorwerp zijner beschouwing te zien geeft, strekke tot bewijs van zijn temperament-vol teekenen :

JAN HOLSWILDER KARIKATUUR-TEEKENAAR

Zoo schijnt het mij, alsof uit zijn guitig karikatuurtje van David Bles, die in een met bedachtzame scherts gevonden en met smakelijke vroolijkheid gecomponeerd ovaaltje staat, waarop eenige van des schilders bekende typen den achtergrond stoffeeren, — heerlijk gekarakteriseerd figuurtje, als het zich in ik weet niet wat voor een buitenmodelschen kamerrok, aan ons presenteert met innigtamme, zoetsappige pose, — van de hand, die het penseel houdt, de pink gracelijk even omhoog geheven, als ware deze verfkwast een kopje thee en hij zelf de meest zorgzaam welgemanierde burgerheer van de oude school, — zoo komt het mij voor als knipoogde uit dit vermakelijk portretje de allergemoedelijkste speelschheid. Met Willem van Zuylen echter, in een brutaal rake charge, Jan ten Brink, vol opzichtigen zwier toostende, Verhulst, in eens getroffen in een mooie, losse krabbel, Haffmans, Lohman, oreerende voorgesteld in kleine *Uilenspiegel*prentjes, werd al wat meer een loopje genomen, al bleef elk van deze bewaard voor het lot van een der bekende laatste Conservatieven. De wijze, waarop de karikaturist dezen zich tot een lange rede doet opmaken, en het erg nadrukkelijke hoofd, — waar alles zoo uiterst gewichtig in de breedte is uitgemeten — het zelfgenoegzaam gelaat als zwaartepunt der prent toont, zooals het oprijzen van dit personage de gebeurtenis is, waarom men Dr. Schaepman vol wanhoop in elkaar ziet zakken en den heer Lohman zich omkeeren met een duidelijk : is het alweer zoo laat ? — de manier van doen in Mr. Wintgens, als de satirist ze kenmerkt, is dan wel zoo potsierlijk van zelfingenomenheid, is zoo belachelijk door behagelijk niets-vermoeden van de oneerbiedige houding zijner collega's achter hem, dat de scherts van straks tot iets ergers zelfs dan spot : tot hoon is geworden in deze, jammer genoeg in



JAN HOLSWILDER : David Bles.

JAN HOLSWILDER KARIKATUUR-TEEKENAAR



JAN HOLSWILDER : Lohman.

bijfiguren niet immer zoo mooie, *Lantaarn* teekening van prachtige allure, welke met een « ouderling van kolonien » Keuchenius, (een in onderdeelen nog beter doorgevoerde tweede Kamer-scene in *Uilenspiegel*, die duidelijk aantoont, hoe hij daar naar het leven teekende) van de personen-charges tot de meest moedwillige behoort.

Deed nu de malice Holswilder hier met de gelukkigste stoutmoedigheid een hevige expressie vatten en in waarlijk meesterlijke creaties bewaren, fijner, mooier van kijk zijn de zonder kenbare spotzucht zelfs getypeerde J. Israëls, J. Maris en Alb. Neuhuys op een plaat bij elkander en het zijn deze, — toch gechargeerde, zeker in uitdrukking erge — prachtige figuren, die het meest herinneren aan sommige der latere, minder heftige karikaturen van Honoré Daumier (als dat van den beeldhouwer en afgevaardigde David d'Angers), terwijl de bijtender satirieke portretten zulke van den Franschen meester slechts in scherpte, niet in vreeselijkheid, gelijken.

De *Uilenspiegel*platen, die niet, als én de *Charivari*, én de *Lantaarn*platen, lithografien zijn, gelijken in aspect al heel weinig op het werk van den Franschen teekenaar. Maar de geestelijke verwantschap is in beide bladen dikwijls groot. Want niet het meest, — het zijne was, zooal een kleiner, een zeer origineel talent — niet het wezenlijkst aardt het werk van den Hollander naar dat van den grooten Franschman, wanneer men vermoeden mag, dat hij (zooals hij wel placht te doen), zoekend naar een idée, den *Charivari* heeft opgeslagenen zelfs sommige figuren, gelijk twee geestige in de (*Lantaarn*-) plaat « het nieuwste artikel 194 » wel direct op personages bij Daumier geinspireerd schijnen. Zooals uit deze mooie lithografie — waarop men een schoolkind ziet volgooien met godsdienst onderwijs en druppelen met kennis — uit deze fraaie steenteekening dan ook naar den geest iets geheel anders is geworden, daar er veeleer iets van den prettigen humor des Engelschman's Leech uit meesmuilt dan dat hier een nagalm van een pijnlijk smakelijken lach, als de « Ventre Législatif » was, ons de harten beklemmen zou.

Maar met iets als den toorn van den man, die op zoo grootsche wijze spotten kon, is in een, van trant heel niet Daumiereske, plaat als het luguber *Hollandsch landschap met opkomende buien* de woeste lucht doortrokken, welke boven zwarte priesters en dominés en hun kudden hangt te dreigen. Zoo een fel sarkasme uit zich ook in de vinnige wijze, waarop hij den paus teekent, op rolletjes door



JAN HOLSWILDER : De drie Kranigste schilders op de Rotterdamsche Tentoonstelling.

[J. Israëls, J. Maris en Alb. Neuhuys].

Drie Schilders : Zeg ereis, vrind, Kun-jij niet zorgen voor beter licht binnen, bij den aankoop van schilderijen voor het Rijk of het Boymans-Museum?

Lantaarnopsteker : Gossiemijne nee, heeren, d'er motten eerst allemaal nuwe pijpen in, want de boel is leelijk verstopt.



JAN HOLSWILDER KARIKATUUR-TEEKENAAR



JAN HOLSWILDER : Jan ten Brink.

Bismarck voortgetrokken in een plaat, die van opzet gelijkt op des fermen Tenniel's werk, doch de volmaakter concepties van dezen krachtigen cartoonteekenaar in warmbloedigheid en durf evenzeer overtreft, als de leeuw, die, elders, Heemskerk op den rug draagt, het in vreeselijkheid en trots wint van de taaier, meer rustig imponee rende koningen der dieren bij dien waardigen Punch-man. Zulk een vlijmende satire ook is de *Uilenspiegel*plaat waar hij bij den « uitslag der verkiezingen » de katholieken en anti-revolutionnairen met ontzetting doet vluchten voor den liberalen duivel, — een van zijn volmaakste, zoo al niet van zijn mooiste prenten : ziet die wilde en toornige gezichten en vol schrik omhooggeslagen armen ; niet minder hatelijk zijn intusschen de demonen, die een heksendans uitvoeren om het wetsartikel op het bizonder onderwijs : groteske en sinistre silhouetten, vol walgelijke vroolijkheid ; niet matiger spreekt de afkeer uit zijn typeeren der priesters, die Dr. Schaepman om zijn democratie aanvallen ; veel zachtzinniger heeft de karikaturist Dr. Kuiper ook al niet bekeken, wanneer hij hem een gecombineerde manœuvre van heilsleger en doleerenden doet leiden of een hagepreek houden — alles in dat weekblad. En als hij mede in *Uilenspiegel*, Vulcaan-Schaepman de Wijsheid (in den vorm alweer van meergemeld artikel 194) uit Jupiter-Heemskerk's hoofd doet slaan, is met de voldaanheid van den smid evenals met de slachtofferachtige houding van den patient, de onbarmhartigste spot gedreven. Doch van de teekeningen, welke door ergheid van expressie verdienen vergeleken te worden met veel van wat in den *Charivari* verscheen, schijnt mij geen waarlijk geestiger dan een, geen meer ontzettend in felheid dan een andere van twee composities en wel de volgende *Lantaarn*-prenten. *Bombardement van Scheveningen* is de eerste. *Oorlog*, groote troepen van optrek-



JAN HOLSWILDER : De ware Nachtwacht.

kende, reeds aanvallende soldaten op den bedrijvigen voorgrond en *Marine*, een indrukwekkende vloot van fraaie schepen beschieten het haventje, — dat ofschoon verder op, dichtstbij toont, wijl men er de figuren het grootst en duidelijkst ziet : den burgemeester met de vlag, visschers met een ton voor kanon en een bezem voor laadstok, — bombardeeren de belachelijk armzalige veste, waar een Haagsch diender, plechtig, nieuwsgierige vrouwen terugwijst. Bij de pracht van dit vreemde tafreel vol gebeuren, met die rijke drukte, die mooie beweging aan alle kanten, maken talrijke ironische trekjes dit geheel, in zijn grotesk-ergen toeleg, tot een wild sollen, een woeste geestigheid.

Inmiddels, de toon hier wordt vriendelijk bij een moedwil als in de tweede : « Wee u, gij blinde leidslieden. » Op een grooten Bijbel, daar ze met ladders opklimmen, krioelt het van dominé's : tot malkaar met teksten om de ooren slaande, elkander de kerkelijke fondsen gretig bekijvende schriftgeleerden werden deze, tot wreede woeste, zwarte kabouters schrompelen ze, welke grissen naar schatten, dan wel die gierig bewaken ; waarvan er in ombarmhartigen ijver hun broederen het ontkomen aan de helsche pijnen metterdaad ontzeggen, alvast hen smijtend in de vlammen om het boek. Daumier nu kon op hooger toon, wie hem laag schenen, hoonen hij heeft ze nooit misschien, hatelijker zoodje van afschuwelijker gedrochtjes, in massa, met gruwzamer leedvermaak door hellegloed beschenen.

JAN HOLSWILDER KARIKATUUR-TEEKENAAR

De *Uilenspiegel* kon aan de vooral op steenteekenen berekende trant van Holswilder, in haar procédé van autotypie, geen kans op zoo krasse picturale effecten geven, en, hoewel gezegd moet worden, dat het *gros* van zijn teekeningen in dat blad, beter is dan de groote meerderheid der *Lantaarn*prenten, vindt men er daar geen van zoo grootsche eenheid als wat we van de lithografien als het mooiste zagen. Maar een plaat, als waar Heemskerk de bloemententoonstelling bezoekt en in de knoppen de hoofden zijner politieke vrienden en tegenstanders, scherp getypeerd, te herkennen zijn ; en de vele fijne charges ook daar van Schaepman, die zich nu eens sneeuwman, dan weer hond, vogelaar, veldheer, of pauselijk zouaaf toont, van Kuiper ook en Keuchenius, behooren wel tot de beste concepties in zijn gezamelijk werk.

Helaas ! dat beste ligt uitgesproken in een gering aantal prenten, verborgen en neergedrukt door een overweldigende hoeveelheid slechte waar. Want men kan, zonder schade, wel de helft van de Lantaarnplaten ter zijde leggen !

Van de tekortkomingen in dit werk dan, betaamt het niet, meer dan volstaan zal tot kenschetsing, te spreken. Dat van al zijn teekeningen slechts een klein deel goed mag heeten ; dat hij direct van het leven, en dan nog in eens, bij ingeving, een uitdrukking vatten moest ; dat zijn arbeid ten slotte uit veel ronduit slechts en maar weinig heel moois bestaat, deze feilen moeten te zeer uit die spontane, onoverdachte uitingsdrang geboren zijn, welke, vlotweg, de enkele glansrijke prenten schiep, dan dat men ze, zijn goeds herdenkend, hem met onnoodigen nadruk zou mogen of willen ten laste leggen.

Vooral ook, daar het misschien bij geluk was, indien hij zooveel moois nog mocht maken. Het lot immers heeft dezen ziekelijken, hardwerkenden man nimmer verwend en hem het grootste deel van zijn leven tot een emplooi gezet, dat hem niet voegde. Toen hij, op zijn veertigste jaar, aan tering stierf, had hij weinig tijd tot beters gehad.

Hij was van 1850 en te Leiden geboren, begon als kantoorbediende en kwam, na lessen te hebben genomen en later gegeven in zijn moederstad, in den Haag te wonen. Kostwinner van zijn ouden vader en diens gezin, was hij genoopt voor de firma Lankhout en anderen als lithograaf allerlei broodwerk van minder allooi — men zegt : plaatjes voor sigarenkistjes — te maken. Ook zijn teekeningen in het *Humoristisch Album* waren maakwerk. Vooral in de *Lantaarn* echter, waar zijn vriend, de heer (Jan C. de Vos), wien ik de biografische feiten, hier gegeven, dank, redacteur van was, mocht hij zich geven en als vrucht van deze vrijheid, hem uit waardeering gelaten, heeft hij zichzelf, maker van zooveel minderwaardigs, in glorieuze prenten, als

JAN HOLSWILDER : Tempelridders te velde.



een van het fierste geuzenras kunnen toonen. Zoo bevatten de jaargangen 1885 en '86 van dit blad, het allerbeste van zijn werk; evenwel vindt men ook in *Uilenspiegel* 1887/90, een reeks zeer goede platen, mede de laatste van zijn hand.

Er moet eigenlijk toch in dezen man zelf — de bitterheid van den minder bevoorrechte bracht hem anderzijds toch tot zooveel groots — iets zijn geweest, dat, meer dan druk van buiten af, tot het al of niet slagen zijner pogingen afdeed.

Waar men hem, in het steenteekenen geroutineerde, soms zoo grandioze effecten mag zien bereiken door het felste zwart, dat dan prachtig wordt van diepte en kracht; door de zijïgste der zachte tusschentinten zooveel kleur aan rustiger partijen, door brutaalweg uitgehaalde lichten zooveel waarde aan zijn wit ziet geven, wordt dit alles, indien hij faalt, morsig vegen, grauw invullen, krassen zonder beteekenis ; vandaar dat vele *Uilenspiegel*-prenten het winnen van een groot deel der lithografien. In het onderwerp vindt men ook al geen aanduiding. Gevoelt men lust, het te betreuren, dat hij, van huis uit karikatuurteekenaar, wat men noemt « serieuze » portretten, moest geven van gestorvenen en vindt men verklaarbaar, hoe beeltenissen als van Huet, Bosboom en Multatuli, dan gemaakt, prullig zijn, — staan niet de kop en gestalte van den oud-minister Blussé bij zulk een gelegenheidsportret — die van een zeldzaam fijne typeering zijn, — in een prachtig stuk Tweede Kamer, waar de soezig muffe, alles vervagende lucht hangt van overal waar veel menschen lang bijeen waren? Bewijst het mislukken van een plaat, die enkel op de — niet uitgedrukte — actie van één persoon drijft, als *Een Strijd om het Kapitaal*, indien men elders juist een korzelig wegloopende man een gansche gebeurtenis wel degelijk belangrijk ziet maken, iets tegen de kansen van zulk een opgaaf? Elders wordt een nobele opzet door een hoofdfiguur, een armelijk verzonnen en zonder pit geteekenden duivel, totaal bedorven; vervelende juffrouwen doen een groep, waar, door den mooien Dr. Schaepman als biechtvader, iets van had kunnen worden, jammerlijk in het water vallen, — conventioneel-lievige pofferkraam-belles, als men er warempel weer tot zijn verdriet een in gezelschap van een droogjes-vriendelijken, koddigen Sprenger van Eyk moet aantreffen — en Dr. Schaepman weder volstaat niet, grotesk en vreeselijk zelfs als hij in de lucht zit en potsierlijk plechtig noodt met lokkende, voor de wolken uitkomende reuzenhand; zelfs deze prachtige karikatuur kan de *Zeven Martelaren* niet redden, — waarom dan ook willen deze heeren, in hun luchtig engelen-pak, ons met zoo smaakloozen aandrang hun immers al te domweg naar fotografiën nagetrokken hoofden toch vooral doen bewonderen? En in een kleine *Uilenspiegel*plaat vormen die zelfde zeven figuren een prachtige groep ! Hoe drommel

komt, van twee trekschuitgeschiedenissen dan weer, de een goed, de ander troosteloos er-naast te zijn ?

Men bemerkt het : ik ben toch aan de gebreken toe. Te slechter ziet het er voor mij dan uit, — hoewel ik weet ze te moeten vermelden tot beter begrip — te erger voor mij zelven dan, die wel vreezen moet, dat, wie slechts het hier weergegevene, uitnemende, ziet, mij niet gelooft. Want niets blijkt hier van niet-kunnen, van slapheid, van gemis aan feu sacré. Te eerder neme men dan aan, dat het gemankeerde eigenlijk ook nooit door onhandigheid, nimmer door lafdoen, nergens door onechtheid gevallen is. De inspiratie was er slechts niet.

Was die er wel, dan heeft ze hem doen maken, wat in zijn soort tot het allerbeste is te rekenen. Want een driftig voelen in, een gedurfd dingen naar, een plotseling komen tot de fierste uitgesprokenheid van sentiment in het bereikte geheel, heeft van dezen schepper der vele meesterlijke charges van Schaepman, Heemskerk en Lohman vooral, van Keuchenius, Thijm, Willem Maris, een beter kunstenaar gemaakt dan velen die buitenslands het genre meester waren, — een grooter spotprentteekenaar, dan Bauer zich in zijn mooie *Kroniek*platen, die door alles heen speelsche invallen zijn van een snaakschen toeschouwer, tevens prachtlievend schilder; glansrijke composities, met karikaturen er in, blijven van één, voor wien het opzetten eener prachtige mise en scène wel kinderspel schijnt, — ooit toonde. Want, zoo al de veelal vernuftiger, meestal puntiger, bijna altijd rijker, immer zwieriger, kleuriger, schitterender prentenreeks van een tiental jaren later, als geheel iets volmaakters, iets geslaagders is, dan de voor een goed deel mislukte serie van de *Lantaarn* — het schijnt mij toe, dat de lof, van, in een heel klein groepje charges, zich van een zóó grootsche welsprekendheid te hebben bewezen, als uit weinig satirieke teekeningen, — als nooit uit die weelderiger en luchthartiger, prikkelender en meer luisterrijke, doch wel een weinig om het spel van schertsen spotprent geworden, lithografieën, welke eens de *Kroniek* zoo smukten, — heeft gesproken, Holswilder, den meest zuiver picturalen der karikaturisten, eerlijk toekomt.

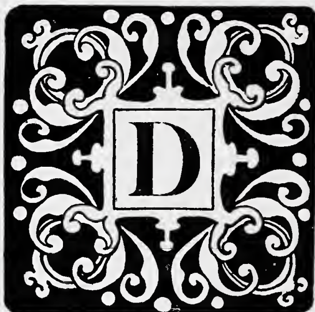
Cornelis Veth.





HET MUSEUM WILLET-HOLTHUYSEN

HET SAKSISCH PORCELEIN EN ZIJN NABOOTSINGEN



E schatten van Chineesch en Japansch porcelein, in de xvii^{e} eeuw door de schepen der Zeven Provinciën aangebracht en over Europa verspreid, hadden benijdende bewondering verwekt overal waar zij kwamen. Zij verschenen als toonbeelden van een vreemde technische kunst, zoo geraffineerd, als de westersche beschaving haar niet kende. Hun volkomen onconventioneele versiering, vreemd maar tevens zoo lossierlijk en voornaam, het brooze en fijn-doorschijnende, maar toch harde en vaste van hun melkwitte onbekende substantie, de gloed van de kleuren, de vaardige zekerheid van de zeer ongewone teekening, het bracht er alles wel zeer toe bij zoowel de begeerte te wekken van prachtlievende vorsten en adel, als de nieuwsgierigheid en lust tot navolging van een kunsthandwerk, dat nog op hoogen trap van ontwikkeling stond. Waarbij komt dat allerlei hoogere en lagere heeren aanstonds bereid waren namaak-pogingen te steunen en onder hun patronaat te nemen, wijl het eventueele slagen een goudmijn zou openen voor den gelukkigen ontdekker van een eigen Europeesch porcelein en zijn hooge beschermers, die dit goud in deze eind-xvii^{e}, begin-xviii^{e} eeuwsche tijden, in deze tijden van buitensporige, Versailles-nagedane, weelde en niet minder buitensporig schuldenmaken, zeer behoefden. Zoo zette men zich dus overal aan den arbeid, terwijl intusschen de aardewerkfabrieken alvast trachtten om, zoo zij dan niet in staat waren een *gelijke* waar te fabriceeren, ten minste een *gelijkvormige* voort te brengen, een die in gestalte, kleur en versiering oppervlakkig beschouwd voor het zoo begeerd Chineesch kon doorgaan en... veel minder kostte. En geen pottebakkers zijn daarin zoo wel geslaagd als de Delftsche, reeds vóór het midden der xvii^{e} eeuw.

Maar al omtrent dienzelfden tijd wordt hier en daar, vooral

in Frankrijk, vernomen van geslaagde pogingen om de geheimzinnige stof te produceeren. In Rouaan, St. Cloud, Lille worden fabrieken opgericht en al is de met oneindige moeite en volharding gevonden pâte het Chineesche porcelein ook niet, en zelfs nauwelijks *porcelein* te noemen, omdat in het mengsel de *kaoline*, de echte porceleinaarde, ontbreekt, toch voldoen de daarmee gemaakte voorwerpen aan de eerste hongerige begeerten, wijl zij volmaakt op het Chineesch gelijken en sommige hunner kleuren zelfs zoo vol en diep zijn, als bij het aanporcelein nooit te bereiken was.

Maar nog was dit er niet en zou ook in Frankrijk niet gevonden worden. Het geheele laatste kwart der XVIIe eeuw ging voorbij in resultaatlooze pogingen in verschillende landen van het westen, pogingen, die wel menigeen zijn vermogen, zijn gezondheid en zelfs zijn leven kostten.

Toen binnen de eerste twintig jaren der XVIIIe eeuw werd het in Duitschland, in Saksen, door Johann Gottfried Böttger ontdekt, maar... zoo heel gemakkelijk is dat waarlijk niet gegaan en het toeval heeft er zich zeer mee moeten bemoeien.

Deze Böttger was een alchimist ofte goudmaker van zijn vak, gelijk er toen, in die tijden van gebrekkige physische en chemische kennis velen waren, naïef-in-eigen-kunst-geloovigen of bedriegers, doch bijna allen hun avontuurlijke leven op gewelddadige wijze, hetzij op den brandstapel, hetzij aan de galg beëindigend. Het verhaal van zijn kort leven en werken is als een roman van avonturen en karakteristiek voor dat tijdvak van onophoudelijken oorlog, van kunstzinnig vorstenabsolutisme, van middeleeuwsche geheimzinnigheid en bijgeloof naast de doodnuchtere rede-philosophie der beginnende « Aufklärung. » De smaakvolle pracht van Versailles onder Lodewijk XIV, waar de beschaving der wereld geconcentreerd scheen, had menigen vorst tot navolging geprikkeld, doch niemand meer dan *Augustus*, bijgenaamd *De Sterke*, keurvorst van Saksen en later koning van Polen, die zijn hof tot een ander Versailles en Dresden, door zijn bouwwerken, tot een klein Parijs zocht te maken.

Maar dat alles kostte geld en voortdurend geld, waarbij nog kwam in 1700 de noodzakelijkheid van uitgebreide krijgstoerustingen tegen Karel XII, koning van Zweden, die Rusland en Polen den oorlog had verklaard en, bij Narva de Moscoviten verslagen hebbende, op Polen aanrukte. In deze drukkende omstandigheden is het wel duidelijk dat Augustus zich de mogelijkheid een deugdelijken goudmaker machtig te worden niet liet ontnemen. Te Wittenberg scheen er zoo een te zijn, juist gevangen genomen ten behoeve der Brandenburgsche overheid, die zijn uitlevering als Brandenburgsch onderdaan eischte.

Böttger was die jonge alchimist, wiens faam als goudmaker te Berlijn reeds zoo groot was, dat de keurvorst Frederik-Wilhelm, die zich onlangs tot koning van Pruisen had doen kronen, hem beslist voor zich zelven wenschte te houden.

Op het nader bericht van de toedracht der zaak, liet echter Augustus den jongen Böttger, — hij was toen 19 jaar oud — zonder veel omslag oplichten en in 't geheim naar Dresden brengen, om daar, in de strengste afzondering, van niemand bekend en zelf langen tijd onwetend van de plaats waar hij zich bevond, te arbeiden aan de vorstelijke opdracht, zoodra en zooveel mogelijk goud te produceeren.

Maar dit bracht Böttger in de pijnlijkste verlegenheid. Hij, die uit vrees voor Frederik-Wilhelm naar Saksen was gevlucht, vond zich hier van den regen in den drup geraakt. Want hij was zich volkomen bewust dat hij geen goud kón maken, al twijfelde hij niet aan de mogelijkheid eens te zullen slagen, en zijn Berlijnsche glorie berustte voornamelijk op een mystificatie, die hem bij ontdekking aan de galg had kunnen brengen. En nu was hij voorshands wel geborgen in een warmen stal met goed voer, doch hij miste zijn vrijheid en leefde in wreede onzekerheid of het geduld van den keurvorst wel zoo lang duren zou als zijn proeven. Zijn onmacht openlijk en berouwvol te bekennen, daar was heel geen denken aan. Men was niet teeder gestemd tegen zulke bedriegers in die dagen en het minste, dat Böttger in dat geval mocht verwachten, was zijn uitlevering aan Pruissen, met wat daaraan vast zou zijn. Zoo bleef hij liever stil waar hij was, vond allerlei uitvluchten voor zijn dralen, werkte hard, maar zonder veel resultaat bij zijn ovens en zocht intusschen, behalve naar goud, ook naar een gelegenheid tot vluchten.

Hij was waarschijnlijk een man, gelijk de tijd er toen (en misschien immer) velen voortbracht : een fantast en een flesschentrekker, een scherp intellect bij veel onbeheerde fantaisie en een zwak, genotzuchtig karakter.

Er was ongetwijfeld iets geniaals in hem en bij tijden miste hij ook geenszins de volharding en werkkracht, die bij het genie plegen te behooren, als een vizioen hem vasthield en hij zich op 't punt geloofde zijn doel te bereiken. Maar tot geregeld, dwangloos werken zonder die zenuwspannende prikkels van een geheimzinnig, veelbelovend doel, of van angst voor zijn leven, was hij — het is later gebleken — eigenlijk niet in staat.

Thans echter, onder de drijvende kracht dier beide genoemde motieven, werkte hij hard en aanhoudend, en steeds zonder gevolg. De jaren vergingen. Een poging tot ontvluchting mislukte al evenzeer als de goudmaak-proeven en nog steeds oefende de keurvorst geduld, ofschoon de uitvluchten van Böttger gewis al minder aannemelijk wer-

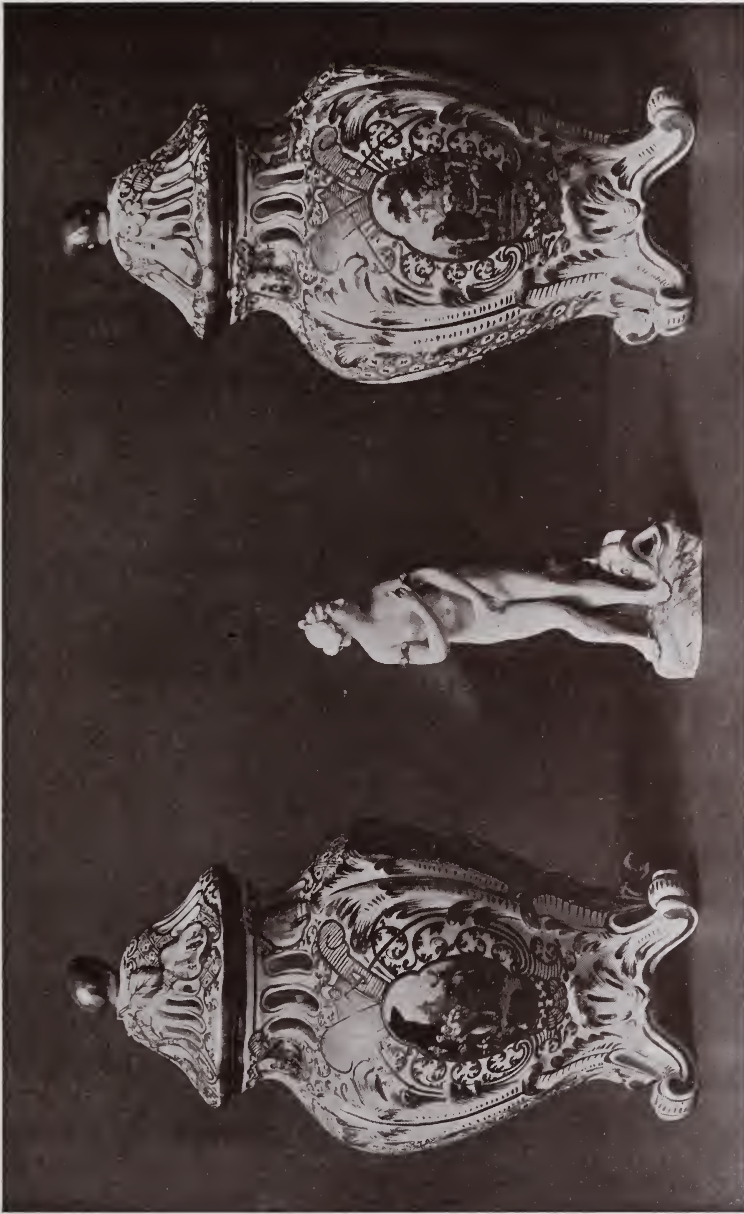


Fig. 1. « Potpourri- » vazen en Venusbeeldje.
(Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam).

ONZE KUNST

den. Waarschijnlijk echter, heeft Augustus zich bedacht, dat hij er niets mêe won de zaak te bruskeeren en dat men tot ophangen altijd nog kon overgaan. Intusschen was op den duur, ook al omdat Böttgers gezondheid daaronder scheen te lijden, zijn afzondering minder streng geworden. Hij ging met enkele Dresdenaars om en daaronder was een adellijke jonge geleerde, von Tschirnhaus genaamd. Deze, gewonnen door Böttgers geestdrift en de bekoring, die ongetwijfeld in den omgang van dit half-genie uitging, hielp hem waar mogelijk, en volgde zijn proeven met belangstelling, schoon met luttel vertrouwen op den goeden uitslag.

Eindlijk toen, op 't einde van 1707, na zoovele jaren van rustloos en vruchtloos zoeken, van ontmoediging, angst, onzekerheid en, onder de dreiging des doods, weer opschrikkende wanhopige energie, kwam de beslissende keer in Böttgers leven. De keurvorst had nog eens, en nu scheen het wel voor 't laatst, gedreigd, als de jonge man zijn goudbeloften niet nakwam, en deze, in koortsige haast arbeidend, beklaagde zich bij von Tschirnhaus dat het hem aan genoegzaam weerstandskrachtige smeltkroezen ontbrak voor een laatste beslissende proef bij zeer hooge temperatuur. Von Tschirnhaus verschafte hem toen een soort roode leemaarde die, meende hij, aan alle vereischten voldoen kon. Zij vervaardigden daaruit ook inderdaad hun onsmeltbare kroezen en... bleven daarbij, zelf verwonderd en verheugd over de nieuwe soort ceramiek, die zij als toevallig geschapen hadden : hun roode steengoed !

In een tijdperk dat allerwege met zooveel wanhopige volharding naar de vervaardiging van porcelein getracht werd, behoefde aan twee zulke schrandere mannen, van wie de een zelfs met den dood bedreigd werd zoo hij zijn vorstelijken heer niet op een of andere wijze tevreden kon stellen, de groote beteekenis van hun vondst niet eerst betoogd te worden én op zichzelf als oorspronkelijk produkt én wellicht als voorlooper van het veelbegeerd hard-porcelein.

Het was inderdaad een ontdekking en de koning bleek niet minder tevreden dan de vinders zelf over het nieuwe steengoed, dat wijdschelijk *Böttger-porcelein* werd gedoopt. Van nu af was de goudmakerskunst vergeten. In een brief had Böttger den koning beleden hoe het daarmee, wat hem betrof, stond en deze wilde wel genadiglijk vergeven en vergeten mits Böttger hem nu ook het echte porcelein verschafte. Niets liever dan dit wenschte de jonge man. Op raad van von Tschirnhaus, die intusschen gestorven was, had hij zich eerst op de vervaardiging van aardewerk toegelegd, daarvoor zelfs een fabriek ingericht te Dresden, maar het voorname doel van zijn experimenteeren bleef toch de verandering van zijn roode steengoed in het witte, harde, doorzichtige porcelein der Chineezen. Het duurde echter tot

1715 en er was waarlijk nóg een klein toeval voor noodig, eer het zoover kwam. Want nog immer was de ware leemaarde niet gevonden, die, onsmeltbaar tusschen al het smeltbare gemengd, aan het product zijn vormen doet behouden. Eerst in de jaren 1713 en '14 werd deze door Böttger ontdekt en beproefd, en er is een verhaal, — misschien niet meer dan een anecdote — dat de toedracht van dezen vondst vermeldt. Böttger zou op een morgen zijn pruik ongewoon zwaar bevonden hebben. Op zijn vraag naar de oorzaak, vernam hij van een nieuw poeder, dat veel goedkooper dan het gewone meel, in den laatsten tijd overal voor pruikbestuiving werd gebezigd. En dit poeder, dat zijn nieuwsgierigheid gaande maakte, bleek te zijn het lang gezochte kaolien, de waarachtige porcelein-aarde, die te *Aue bij Schneeberg* te vinden bleek.

Het porcelein nu eenmaal gevonden, ging snel zijn eigen weg van ontwikkeling, maar Böttger had niet lang tijd van leven meer om het bij te wonen. Want nadat te Meissen, op de Albrechtsburg, een fabriek was ingericht, die uiterlijk allen schijn van een vesting in oorlogstijd had en waarvan Böttger de directeur zou zijn, leidde deze er, thans door niets meer weerhouden, een uiterst ongebonden leven, dat zijn toch al niet meer krachtig lichaam schielijk ondermijnde. In 1719 stierf hij, gelukkiger wijze nog juist voor er vonnis zou gewezen worden in het strafproces, dat tegen hem aanhangig was, een strafproces wegens verraad van industriegeheimen aan de Pruisische regeering. Böttger zou dan toch de galg niet ontloopen zijn, als de genadige dood hem niet tevoren op zachtzinniger wijze had gehaald en dit einde schijnt op gepaste wijze zijn avontuurlijk en hartstochtelijk leven te besluiten.

Met den dood van Böttger eindigt de eerste periode der Meissener fabricatie, welker producten zeer zeldzaam en alle, wat ornament en vormen betreft, aan het roode steengoed gelijkend zijn.

Met Herold, een uit Weenen beroepen schilder en chemicus, vangt in 1720 een tweede tijdperk aan, een van grooten artistieken en commercieelen bloei en het is vooral het Rococo, dat, omstreeks dezen tijd opkomend, in de versiering zijn triomphen viert en door zijn veelvuldige aanwending op porcelein in zijn invloed als heerschende stijl zeer wordt versterkt.

Wat het commercieele betreft : Meissen leverde weldra over gansch West-Europa. Het werd spoedig de mode Saksisch porcelein, vooral figuurtjes, te bezitten en de bestellingen kwamen van heinde en ver. Maar een der grootste afnemers bleef toch het keurvorstelijk hof zelf, dat ontzaglijk veel behoefde zoowel voor eigen gebruik als voor geschenken. Het een en het ander werd met een bijzonder merk

voorzien : de initialen A. R. *(Augustus Rex)* dooreengeslingerd, alleen of onder de koninklijke kroon, ten bewijze van het persoonlijk recht des vorsten.

In de verzameling van het Museum Willet-Holthuysen zijn van deze categorie twee kleine vazen, zoogenaamde Potpourri-vazen, (20 c.m. hoog) aan te wijzen. (Fig. 1). Behoorende tot de eerste periode van Meissener productie, (na 1720 werden de koninklijke initialen niet meer ingebrand), is de versiering niet zoo smaakvol noch zoo correct als zij in de bloeiperiode werd en ook in de vormen en de reliefgedeelten bleef nog een zekere grofheid. Maar toch zijn zij in hun versiering van verguld, waartusschen polychrome médaillons, met hun opengewerkte deksels en halzen, wel aardige, sierlijke vormen uit een tijd die op het klein-bevallige verzot was. Zij « doen » het wel op eenigen afstand gezien, met hun weekbuigende lijnen. Zij zijn sierlijk en enkel ter versiering, rijk, met een zweempje van overlading, vroolijk, grillig en coquet.

En hun gelijk is eigenlijk al het Meissener porcelein uit den besten tijd, in zijn teere, kneedbare, nietig-kleine, bizarre vormpjes de apotheose van het *Rococo*, meer dan misschien eenige andere gebruikskunst de uitdrukking van den tijd en draagster van zijn geest, niet groot-mooi, maar klein-bevallig, met een zeer merkbare neiging tot het zuiver (of liever *onzuiver*) zinlijke en perverse. Maar dan nog is er in dat lichte spel van sierlijk gebogen lijnen, in dat achteloos daarheen geworpen ornament van schelpen en loof iets zonderling onrustigs en onbevredigds, merkwaardig harmonieerende met den gelijktijdigen staat zooveler geesten, die openlijk de gave en waardij der menschelijke Rede, van het nuchter en klaar verstand, hemelhoog prezen en... heimelijk vergingen van radelooze verveling en onrust. Zoo ooit, dan is toen wel gebleken, dat niet enkel het onbeheerd Gevoel, maar ook het onbeteugeld Verstand de vloek der menschheid worden kan, als het ontkent wat het niet te verklaren weet en geloofd wordt in die ontkenning. Dan wordt alle gevoel saamgedrukt en enkel toegelaten in den dagelijkschen, wereldschen vorm van vroolijkheid, goeden smaak en sierlijkheid. Dan wordt geestigheid boven al geacht en legt men zich toe op omgangs- en wellevenskunst, alsof het daarom alleen te doen ware. Dan gaat tenslotte alles zinken wat het leven inhoud en waarde geven kan, tot niets meer boven drijft op de grauwe, leege zee dan twijfel, materialiteit en het meest grove cynisme.

Bij al het voortreffelijke dat de XVIII[e] eeuw ongetwijfeld heeft voortgebracht, schijnt dit de diepste grond van haar wezen, en elk harer producten geeft daarvan een blijk, zij het ook maar even en als uit de verte. Ook het porcelein, in de gejaagde grilligheid van vorm en ornament, in den voorkeur van verliefde scènetjes in een valsche

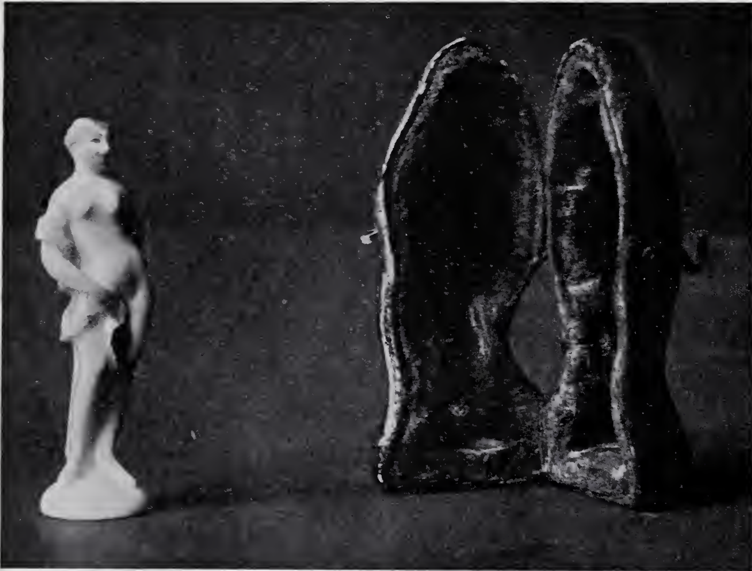


Fig. 2. Naakt vrouwebeeldje in foudraal.
(Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam).

HET MUSEUM WILLET-HOLTHUYSEN

idylliteit, in de uitdrukking van zoo menig alleraardigst figuurtje.

Of wat is er aan deze *Venus van Medici* (fig. 1) van het monumentaal klassieke anders overgebleven dan de behaagzieke, lascieve bevalligheid van een naakt vrouwtje ([1]), en dit blijkbaar tot in de armbanden, die in zeer vrije nabootsing van het origineel zijn aangebracht, omdat ze zoo aardig op de vleeschkleur uitkomen?

En welke beteekenis men wel toekennen moet aan het heel klein naaktfiguurtje, 5 cm. hoog (fig. 2) waarbij een foudraaltje van geperst leêr behoort, als ware het poppetje bestemd geweest in een vestzakje overal meegevoerd te worden tot voortdurende aanschouwing en amuzement...

In vroegere tijden, middeleeuwen en Renaissance, had de zinnelijkheid zich gebeeld in vormen, die vrij wat grover en brutaler waren, dan de beschaafde productjes der XVIIIe eeuw. Doch toen stond naast het Beest-mensch de Engel-mensch, die, diep begaan met zooveel zonde, rouwde over zijn gevallen tweelingbroeder. In de XVIIIe eeuw echter is die tegenstelling weggevallen en al het felle en ruwe verzacht. Het Beest en de Engel der middeleeuwen hebben beide iets toegegeven, hun verschil zoowat gedeeld, maar het Beest lijkt daar ten slotte het allerbest bij gevaren en wordt, zoo niet voor Engel, dan toch voor echt-menschlijk gehouden, zonder eigenlijk veel van zijn ware karakter te hebben afgelegd. Die zeer verzachte zede-

([1]) Dit Venusbeeldje is uit de fabriek van *Ludwigsburg*, (h. 13 cm.).



Fig. 4. Beeldjes van Höchst, Ludwigsburg, Meissen, enz. (Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam).

loosheid, dat bijzonder, beminnelijk perverse in eleganten, omsluierden vorm geldt dan nu voor schoonheidsideaal. Mits het gracieus is, schijnt alles goed en geoorloofd. Gratie is het hoogste en... *is* in die dagen ook inderdaad uiterst verfijnd en zeer aanlokkelijk.

Die vier witte beeldjes, theaterpersonages voorstellende, (fig. 3) in de kleeding uit het laatste vierendeel der XVIIIe eeuw, zijn er een aardig bewijs van. Zoo glad week-sierlijk als zij zich vertoonen, zoo coquet-elegant in hun zwakgebogen houdingen en bestudeerd-smaakvol gebaar, beelden zij voortreflijk de Wellevenskunst van den tijd, zijn ideaal van Gratie, die voor àlle schoonheid staat. Zij zijn bovendien van een volmaakte *faire*, gevormd in pâte tendre, dat *porcelaine tendre artificielle*, dat, wel beschouwd, nooit porcelein is geweest, maar een kunstvol, uiterst bewerkelijk surrogaat van Franschen oorsprong.

Minder karakteriseerend en nog al zeer verschillend in makelij zijn de veelkleurige beeldjes van het stoetje in fig. 4 gereproduceerd en waarvan er enkele uit de met Meissen concurreerende fabrieken van Höchst (bij Maintz) en Ludwigsburg (in Wurtemberg) afkomstig zijn. Doch bijna alle hebben zij die typische grimas, dat eigenaardig gedraaide en gemaniereerde, dat den tijd van Baroc en Rococo eigen is, een bevalligheid uitermate bekorend, doch met natuur en eenvoud niet volkomen vereenigbaar.

Uit den eersten tijd van Herolds directie — hij was in 1720 Böttger opgevolgd — zijn er in de verzameling-Willet geen volkomen betrouwbare voorwerpen aan te wijzen. Doch uit die latere periode na 1730, toen de koning zelf de opperleiding der fabriek had en de « Modelmeester » Kändler allengs den grootsten invloed begon te oefenen, stamt het bord, dat in fig. 5 is afgebeeld. Het Meissener product was toen wel op het toppunt zijner volmaaktheid, zoowel in vorm als in beschildering en dit bord is er een goed voorbeeld van. Op het diepe, glanzende koningsblauwe fond, zijn aan den rand medaillons



Fig. 3. Theaterpersonages in *pâte tendre*, (h. 18 cm.).
(Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam).

ONZE KUNST

uitgespaard, door verguld rococo-ornament afgezet. En hierin bevinden zich levendig-kleurende, fijn en bekwaam geschilderde voorstellingen van vogels en planten, subtiel uitkomende tegen den blauwen ondergrond. De geheele versiering maakt een aangenamen indruk van pracht, volheid en weelde, zonder overlading of buitensporigheid.

Uit den Marcolinitijd, die omstreeks 1774 begint en de tijd van verval beteekent, waartegen de graaf Marcolini vergeefs trachtte op te werken, zijn er in het Museum Willet geen andere producten dan beeldjes, en die zijn niet van de beste, veel minder dan Meissen er vroeger voortbracht. De monumentale vazen en serviesstukken in den fijn-rustigen Louis XV-stijl of het zwaar-strenge Empire ontbreken geheel en dat is wel jammer, want ook toen nog werd menig fraai stuk gemaakt, dat zich houdt naast zijn voorgangers uit Rococo- of Baroc-tijd en de periode waardig karakteriseert.

En daarna is het met Meissens eigenlijke kunst-ceramiek voor lange jaren gedaan.

Reeds in het tweede, maar vooral in het derde en vierde kwart der XVIIIe eeuw, waren door den opgang der Saksische producten, allerwege fabrieken ontstaan, die allengs Meissen een geduchte concurrentie aandeden. Porcelein was een veelbegeerd mode-artikel geworden en het te kunnen maken in een eigen inrichting en bedrukken met een eigen stempel, werd de illusie van zoo velen der overtalrijke potentaatjes, die het Duitsche land onder elkaar verdeelden. Maar, zoomin als het gemakkelijk gegaan was de eerste porcelein-pâte te vinden, gelukte het vervolgens zijn recept af te kijken en na te maken en menigen « Serenissimus » berouwde te laat zijn vertrouwen in dezen of genen tamelijk verdachten avonturier, die beweerde in zekere gerenommeerde werkplaats het onontbeerlijke porceleindeeg mede gemaakt en in zijn samenstelling goed begrepen te hebben. Want maanden aan maanden verliepen, de vorstelijke kas moest de eene toelage na de andere verschaffen en wat er uit de ovens kwam was of heel geen porcelein, of een zoo gebrekkig, dat niemand er van weten wilde.

En de beste dier aldus gestichte fabrieken, zij die waarlijk technisch-goed en smaakvol werkten, konden het nog niet tot bloei brengen, gelijk Höchst, Ludwigsburg, Frankenthal, Fürstenburg enz. bewijzen. Na korter of langer tijd gingen zij alle te niet, wijl hun vorstelijke ondernemer of beschermer de voornaamste, en vaak schier de eenige, afnemer was.

Van Ludwigsburg een fabriek, die in 1757 door den hertog van



Fig. 5. Bord uit de derde periode van Meissener fabrikaat (m. 23 1/2 cm.) (Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam.

HET MUSEUM WILLET-HOLTHUYSEN

Wurtemberg werd overgenomen en een kleine driekwart-eeuw bleef bestaan, is het chocoladeketeltje afkomstig, dat in de groep van fig. 6 aan de rechterzijde staat. Het is daar als vertegenwoordiger van een gansch koffie- en chocoladeservies, alle stukken even zoo grauw-achtig wit (de eigenaardige nuance van Ludwigsburg), en met een rococo-ornament in laag relief voorzien, dat met een fijnen wijnrooden rand is afgezet. Op den geschulpten grond (een andere specialiteit der fabriek!) zijn verder niet onbevallig grootere en kleine bloemruikers gestrooid in polychrome schildering. Tegenover dit keteltje staat een ander uit de fabriek te Frankenthal (in de Pfalz), die ook maar een kleine 50 jaren bestaan heeft. Haar kenmerk, in tegenstelling van de Ludwigsburgsche fabriek, was juist een blinkend-witte pâte, en dit is ook zeer opmerkelijk in het afgebeelde keteltje, dat overigens niets bijzonder merkwaardigs vertoont. De beide klein-sierlijke poppetjes, niet meer dan hoog op dezelfde afbeelding, zijn van Höchst, de fabriek van den keurvorst van Maintz, zeker wel een der voor-



Fig. 6. Kannetje van Frankenthal — Poppetjes van Höchst (h. 11 cm.) — Kannetje van Ludwigsburg (h. 21 cm.) — Kop en Schotel van Amstelporcelein. (Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam).

naamste van de later opgerichte en die vooral door de vervaardiging van ontelbare voortreflijk gemodelleerde figuurtjes haar groote bekendheid heeft verworven.

Vele van de beste uit de verzameling-Willet zijn met het raadje van de Höchster fabriek, alleen of onder een kroontje, gemerkt.

De kop en schotel op standaard van fig. 6 en die beide andere in fig. 7 afgebeeld zijn echter niet van Duitsche fabrieken. Zij zijn Hollandsch werk en wel Amstel en Haagsch porcelein.

Ook de Vereenigde-Provinciën hebben nl. in de tweede helft der XVIIIe eeuw hun porcelein-manufactuur gehad, toen in den zevenjarigen oorlog, die de Duitsche productie zeer nadeelig was, de kans om te concurreeren hier te lande schoon stond.

Eerst in Weesp een fabriek, die in 1764 opgericht, echter reeds in 1771 weer te niet ging. Haar inventaris werd opgekocht door zekeren dominee Mol uit Oud-Loosdrecht. Met geldelijken steun van Amsterdamsche kooplieden kon deze vervolgens in datzelfde plaatsje een fabriek stichten, die jarenlang bestaan bleef. In de Patriottentijd, omstreeks 1785, ging zij echter hard achteruit en nadat zij van Oud-Loosdrecht naar Ouder-Amstel en vervolgens naar Nieuwer-Amstel was overgebracht en nog een tijd lang van koning Lodewijk Napoleon ondersteuning had genoten, ging zij, omstreeks 1810, bij de Fransche



Fig. 7. Haagsch porcelein.
(Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam).

inlijving te niet. Of zij in commercieelen zin eigenlijk ooit heeft gebloeid is twijfelachtig.

Ook in den Haag ontstond in 1778 een fabriek, die echter evenmin als de Loosdrecht-Amstelsche den troebelen tijd van het eind der XVIIIe en begin der XIXe eeuw vermocht te overleven.

De kop en schotel van fig. 6 nu is « Amstel » geteekend en schijnt dus tot de latere producten der Mol-stichting te behooren. Zij is 6 cm. hoog van binnen verguld en zeer delicaat met vergulde guirlanden en bloemen op koningsblauwen fond versierd. Er is in dezen rechten vorm, in dit levendige en fijne Louis XVI-ornament iets smaakvol-deftigs en sobers dat allerplezierigst aandoet. Het lijkt op de Sèvres-versiering en vorm en toch is 't weer iets zwaarder en tegelijk iets gereserveerder; in 't algemeen van een zeer uitgesproken karakter.

Minder dien zoo eigenen aard vertoont misschien het sierlijke blakertje (fig. 8) dat uit de eerste periode der Loosdrecht-manufactuur dateert en M. O. L. geteekend is. Maar in zijn wijnrood Rococo-ornament op 't glanzend wit, met een enkelen streep verguld verlevendigd, is 't van een bijzondere bekoring, licht, eenvoudig en bevallig.

Ofschoon men dit laatste gewis niet volkomen zeggen kan van de beide Haagsche koppen (fig. 7) is echter het nationaal karakter, dat ook uit deze Amstelkop bleek, hun weer duidelijker eigen. Die linksche kop, (h. 7 cm.) waarvan er vier in de verzameling zijn, is zelfs wat zwaar, wat heel solied geplant in een wellicht wat al te veilig-diepe schotel. Maar overigens hoe melk-wit is deze pâte waarop het zware blauw van den rand, het kleurige... der beide verbonden wapens zoo glanzend uitkomt! En die gedekselde kop, (h. 9 cm.) waarop in grijs de buste van Gellert, den Duitschen dichter uit de XVIIIe eeuw, is geschilderd, vertoont een zelfde karakter van Hollandschen eenvoud en evenmaat. De kleuren, bleek-groen, rose en grijs op den witten grond, zijn voortreffelijk gekozen en er is, bij alle kiesche terughoudendheid, allen

schroom voor het uitspattende en al te wijdsche, toch een volkomen goed besef van ornamenteele versiering, dat zich even goed te bewaren weet voor armoede en schraalheid, als voor de soms ietwat poenige pronkerigheid veler Duitsche producten. Deze beide Haagsche koppen met de Amstel-kop en het Loosdrechtsch blakertje geven wel een aardigen kijk op hetgeen de vaderlandsche kunstnijverheid in de laatste helft der XVIIIe eeuw nog vermocht en hoe de goede tradities en eigenschappen van versiering, die in het Delftsch aardewerk allengs verloren waren gegaan, bewaard bleven en tot het eind der eeuw toe triomfankelijk bleken in de porcelein-manufactuur.

Na dien tijd ging alles teloor in de groote geestelijke en finantiëele verarming, die over de natie gekomen was en waaruit zij zich eerst na drie kwart eeuw eenigszins vermocht te herstellen.

En hiermede meen ik het voornaamste over deze dingen wel gezegd te hebben.

F. C. Jr.

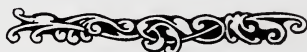


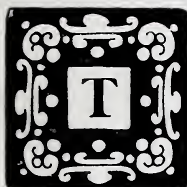


Fig. 8. Loosdrechtsche blaker (h. 6 1/2 cm.).
Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam).



KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



TENTOONSTELLING VAN KUNSTWERKEN, VERVAARDIGD DOOR LEDEN DER MAATSCHAPPIJ ARTI ET AMICITIÆ Neen we hebben het vroeger al eens moeten zeggen een ledententoonstelling van *Arti* is nu eenmaal niet voor de fijnproevers. Daarvoor kan men het bestuur niet aansprakelijk stellen. Het bestuur is in een eenigszins afgepaalde positie. Ware het minder gastvrij, tien tegen één, dat er heelwat leden zouden bedanken en de materiëele belangen der maatschappij gevaar zouden loopen. Verbetering in den toestand zou uitsluitend van den kant der leden verwacht moeten worden en daar is toch al bedroefd weinig kans op. Zelfkritiek is zulk een bitter gerecht; slechts de grooten en sterken verdragen het, de zwakken en kleinen missen het liefst op den dagelijkschen disch.

We mogen al blij zijn, dat de schilders van 't echte bloed hun inzendingen niet staken uit vrees voor minder wenschelijke entourage van matigs en afgezaagds. Zoo blijft er ten minste toch nog een attractie, blijft er iets verrassends aan deze tentoonstellingen.

Op een apart schot, ruggelings tegen een goede waterverfteekening van Poggenbeek aan, hangt *Jan Veth's* portret van Mr. Vening Meinesz. Het is een der rustpunten, waarheen men, na telkens manmoedig hervatte wandelingen, terugkeert, waar men lang voor kan blijven zitten en waarover men zonder mankeeren aan 't mijmeren raakt.

Boeiend-fatsoenlijk, respectabel-ernstig is dit konterfeitsel van den oud-burgemeester. Zóó heeft Amsterdam dien man gekend, zóó heeft men hem onverstoorbaar achter de groene tafel zien zitten. Dat is die door geen welwillenden glimlach vergemeenzaamde physiognomie, waarop slechts officiëele korrektheid en beslist gehandhaafd gezag den onuitwischbaren stempel drukten. Nog ééns voor 't laatst zetelt de grijze voorzitter in zijn gewone werk-omgeving; maar de vroeger bezige handen, die den hamer voerden, of papieren schikten, liggen nu rustig in den schoot. Bij al het gewone is er daardoor toch iets zeer bijzonders in deze houding van rust te midden der ambts-attributen in de sfeer der besogne. En ziet men langer toe, dan is het of door dat strakke, welbekende masker dezen keer ook nog iets anders straalt, dan de kille hoogheid van den publieken ambtenaar, alsof er dieper innerlijkheid treurt uit dien doffen blik, of ongewone ontroering huivert langs die, anders van krachtig zelfbedwang getuigende, kaken. Is het de bekommerde overweging van den oud-magistraat, die zorgelijk terug en bijkans angstig vooruit ziet, als de oude stuurman, die het roer dat hij dagelijks te hanteeren plag noode heeft losgelaten? Het ligt er niet dik op, maar het schuilt er in en het schijnt àf van dat geresigneerde gezicht, zóó dat ieder het vinden kan, ook al weet hij niets van den geportretteerde. Het is te lezen en bij even toeven te ontraadselen voor elk, die gewoon is menschen nog om iets anders gade te slaan dan om de kleur hunner oogen of de coupe van hun jas. Het wezen der ziel binnen die leven acteerende menschpop is met zekeren blik erkend en in onvermoeibaar pogen weergegeven. Aan

een zeer hoogen eisch dien men een portretschilder stellen kan, dat hij blijk geve de teekentaal der gelaatstrekken als zijn eigene te verstaan, is voldaan. Naar het gééstelijke gaat dit portret buitengewoon diep. Zoo positief, over alle hindernissen der weerbarstige materie heen, op een karakteruitbeelding afsturen, kan slechts een artiest van hooge cultuur en eminente zelfkritiek. Snel gegroeid, in de jubelende weelde van een extatischen scheppingsroes tot lillend leven gewekt, is dit werk niet. Onder de beeltenissen wier schoon bovenal in de glansrijke interpretatie van het stoffelijke gelegen is zou men het niet kunnen rangschikken. Op grooten afstand gezien smelten de blanke vleeschpartijen en het grijze haar nog wel tot een blinkende, fijngetemperde eenheid saam, in nobele contrasten klinkend tegen het donker loodgrijs van den wand; maar gaat men er dichter bij tot op twee drie pas — een afstand wel vereischt om alle onderdeelen van een zoo bewerkt portret goed te onderkennen — dan valt die deftige gebondenheid uitéén tot een geschuif van toetsjes en vegen. De vlakken schijnen nagenoeg nergens strak en glad, al is dit soms kennelijk de bedoeling geweest; langzaam, onder geduldig opeenstapelen van dunne verfkorstjes is alles tot een bladerige, weinig smijdige pâte geacheveerd. Naarstig zoeken meer en secuur benaderen, dan argeloos vinden; determineeren veeleer, dan instinctief vatten; kortom een makelij, hoe savant ook, toch met zooveel moeilijks, dat ze bij een vergelijking met de factuur van een of anderen ouden Hollander licht niet mee zou vallen. Zeer zeker is dit portret niet wat in atelier-slang heet *lekker* geschilderd; maar wel met zuiveren smaak en zeer fijn gevoel gearrangeerd en met groote liefde in alle deelen behandeld. Van hooger menschelijke en historische dan van picturale waarde verdient het toch altijd onmiddellijk in de nabijheid van het beste genoemd te worden.

Een sprank van de goddelijke vrijheid die werken in scheppen verkeert en het zou volkomen zijn. Zal de schilder zelve nog een nieuwe periode mogen beleven als de oogst na het ploegen en zaaien? Of zal een volger, woekerend met dit hem in den schoot geworpen bezit, de stroefheid overwinnen?

Voor de zooveelste maal zoekend naar een evenknie van Jan Veth in de geschiedenis, dachten we, niet aan Holbein wiens email-achtige oppervlakken den hoveling en ook altijd nog den middeleeuwer karakteriseeren, niet aan Nicolaes Elias of Thomas de Keyser met hun vloeiender en bloeiender schilderwijze, noch aan één, der bekende XIXe eeuwers van het vak, 't zij Whistler, Watts of Lenbach; eigenlijk dachten we in 't geheel niet aan een schilder, maar aan den man wien het rusteloos streven naar de waarheid liever was, dan haar rustig bezit en die het schoonste en rijpste van zijn œuvre voor een groot deel dankte aan eigen inzicht, wijsheid en ijver; we dachten aan dien litterairen minnaar der kunsten met zijn zelden geëvenaarde werkkracht, aan G. E. Lessing.

— Na deze breedvoerig uitgevallen notitie over één schilderij van een artiest wiens oprecht werk meestal met eenige beleefde zinnetjes wordt afgedaan, moeten we voor al 't overige kort zijn.(¹) Wat baat ook het opsommen van vele stukken, beter noch slechter dan men verwachten kon; waartoe dient het releveeren van de grooter of minder groote handigheid waarmee effecten bereikt zijn, als geen hevige ontroering beefde in de werkende hand? Waartoe onderling vergelijken, als er geen nieuw inzicht wordt geopend? Voor de dagbladpers kan dit van belang zijn, op eenige blijvende waarde mag het geen aanspraak maken. Zoo noem ik hier van de oudere garde slechts Tholen's blauw-zilveren *Zomernacht,* die zoo zuchte-stil gestemd is en alleen door de streelende gladde schilderwijze op den duur eenigszins doet denken aan sommige amateur-fotos, welke om 't quasi

(¹) Dit artikel was reeds ter perse toen in « De XX^ste Eeuw » een waardeering van Jan Veth's werk verscheen uit de pen van den heer A. Pit. Verre van de hier bovengenoemde beleefdheidsphrases, is hier een studie gegeven zoo juist en raak, zoo onomwonden en ernstig, zoo kritisch en toch vol hartelijkheid en respect, dat de schilder zelve er vermoedelijk meer mee in zijn schik zal zijn dat een honderdtal ephemere krantenstukjes.

schilderij-aspect in zulke vage blauwe tinten afgedrukt worden.

— Van de minder onzelfstandige naturen onder de jongeren vermeld ik bij elkaar : Dooyewaard, Langeveld en van der Ven.

De eerste is met 3 nummers vertegenwoordigd, alle drie vol en vast van toon en bij brokken van kranige schildering. 't Beste lijkt mij een lange dame in 't zwart *op 't punt van uitgaan* voor den spiegel; al geloof ik niet, dat ze er evenzoo zou uitgezien hebben als Breitner nooit had geleefd. Langeveld heeft een mooi gezien en habiel saamgehouden geval van een donkerbeschaduwden bongerd met een boerenhuis op den achtergrond, en een Larensch binnenhuis met veel persoonlijks, maar door een kras paarsch gordijn voor de bedstee niet volkomen in harmonie. Bij van der Ven denk ik aan zijn deftig avondlandschap, met de donkere kap van een molen, groot uitrijzend boven het vèr gestrekte lage land, dat meer en meer wegbruint in sluiers van schemerrook. Dan moet W. E. Roelofs genoemd worden, wiens vischstilleven zoo bedreven van handeling is; geteekend naar nauwkeurige studie, en op zichzelf al geschikt met zoo gelukkige intuïtie, dat alles schijnt mee te helpen om ons dit zilverende hoopje in vollen werkelijkheidsglans frisch en nat vet en glibberig tot een begeerlijke, oogenspijs te maken. Roelofs' talent moge vooralsnog veel aan Vollon te danken hebben, het schijnt heel veel te beloven. Mocht zulk een vaardigheid gesteund worden door wijs beleid, mocht dit onmiskenbaar schilderstemperament een diepere beschaving, een rijp gevoelsleven tot ondergrond hebben, dan zal deze inzending de bescheiden voorbode van iets zeer hoogs kunnen zijn. Verder herinner ik me nog een verdienstelijk portret in waterverf van Cohen Gosschalk, dat bij alle zakelijkheid levend en bewegelijk gebleven was, alhoewel wat onnoodig strak gecontoureerd en van Hart Nibbrig eindelijk, die lang geen nieuweling meer is, een paar mooibewerkte serieuze schilderijtjes. In zijn heldere manier, onder vermijding van de schreeuwerige kunsten die velen het pointilleeren voor altijd onverdragelijk gemaakt hebben, heeft hij hier ernstig gestreefd naar een zonnevolle, stralende schoonheid. — Zoo was er bij lang zoeken nog wel 't een en ander; maar daarna kwam weer die, jaarlijks griezelig aangroeiende, schare van Neuhuysianen, Marissers en Mauvenisten, benevens nog eenige ongepast luidruchtigen wier namen maar 't best verzwegen worden en wier werk hoogstens kan dienen om later stof te leveren aan het nimmer uitstervende ras der snuffelaars. Men schrijft immers nu zelfs wel over de imitatoren van Cornelis Poelenburgh.



BIJ VAN WISSELINGH was een kleine expositie van gebruikskunst. Een tapijt meubelen, marmer-mozaieken en enkele ander voorwerpen ontworpen door en uitgevoerd onder toezicht van T. Nieuwenhuis. Het is een feest van de hooge luxe. Met alle middelen, kostbare houtsoorten, steek- en inlegwerk, gegraveerde en geëtste metaalmonteeringen enz. is hier een aristokratische pracht gecrëeerd, die zich met die van den 18de eeuwschen inventaris, zonder de minste verwantschap nochthans, kan meten. Zonder te leenen van den historischen rommelzolder, ook zonder ziekelijk-overdreven zucht naar origineele modellen, waardoor gemeenlijk de eenvoudigste dingen tot modern-individueele onbruikbaarheden worden verwrongen, is hier iets zeer aparts verkregen. En al is het er duidelijk aan te zien, dat men met *dure* waar te doen heeft, toch zijn deze meubels — ik noem vooral een kastje met glazen deuren — van stemmige rust. Geen pathos van plechtstatigheid, als sommige buitenlandsche *Ausstattungs-künstler*, vertoonen maar gedegen deftigheid verkondigt dit ensemble. De werkplaatsen van de firma van Wisselingh kan men niet met andere inrichtingen op dit gebied vergelijken. Hier komt het woord meubelindustrie in 't geheel niet te pas. Wat ons wordt voorgezet is zooveel mogelijk handwerk van de hoogste soort; het is, zoover dat in deze materie kan, het werk van den artiest zelve, waar hij het niet zelf in de hand heeft gehad, stonden toch zijn helpers onder zijn directe controle en

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

zoo blijft dus het resultaat aan hem, zoo goed als de marmergroep het werk van den beeldhouwer blijft, ook al heeft niet hij alleen er aan gebeiteld. Wat we hier zien zijn unica, ieder met eigen wordingsgeschiedenis als een schilderij, steeds verder opgevoerd, gecorrigeerd, met liefde versierd en met uiterste nauwgezetheid tot in de minste onderdeelen verzorgd. Geen riggel onachtzaam behandeld, geen schot, ook al is 't niet in 't gezicht, zonder gepaste afwerking. Werkelijk een achevé, dat zelfs oudere europeesche meubels niet hadden, dat hoogstens de Japanners hebben gekend. Iedere moet van den beitel in het ingewikkeld à jour vertelt van de gevoelige hand van den maker, ieder spikkeltje ivoor van de decoratie bewijst zijn geëleveerden smaak. De zwarte deurtjes van een kastje zijn zoo verfijnd geornamenteerd met een symetrisch stel van ijle, witte bloessemtrossen, bij alle strakheid van 't geheel, zoo lustig neergeregend en zoo vrij van alle quasijapanschen flair, dat de bezitter van dit meubel een « objet d'art » van den hoogsten rang rijk is. — Had ik ruimte, ik zou liefst alle voorwerpen in volgorde bespreken, maar ik moet me tevreden stellen met deze korte aanduiding van het hier heerschend principe en met het uitspreken van den wensch nog eens aan de hand van vele goede reproducties afzonderlijk op Nieuwenhuis' kunst terug te komen. Tegenover het buitenland, dat, naast allen lof over de nieuwe beweging in onze gebruikskunst, toch zoo nu en dan eens met het verwijt aankomt, dat de Hollanders geen talent hebben voor het hooger genre van het verfijnde werkstuk, hebben we hier een deugdelijk bewijs van het tegendeel. Het strekt, dunkt me, den heer Nieuwenhuis en zijn geestverwanten tot eer, dat zij zich in weerwil van hun aan den dag gelegd persoonlijk talent toch overal blijven schikken naar de gewichtigste praktische eischen van het meubel en dat hun beschaafde ingetogenheid hen heeft afgehouden van alle reclameachtige bizarrerie.

Wil men al het mooie echt genieten en ten volle waardeeren dan moet men met toewijding en liefde de soms weinig opvallende versiering willen volgen. Men moet iets voelen voor de hooge technische eigenschappen van de houtbewerking. Gemakkelijk te verteren kost voor een groot pupliek is het niet, maar een kostelijk smullen voor den echten liefhebber. Geen meubels in gewonen zin; maar prachtstukken voor de inrichting van een verzamelaar.

En is dit nu bij uitstek hollandsch? zal men vragen. In toepassing, in den aard van 't werk, (b.v. de nimmer dorre, altijd smijdige, haast schilderachtig malsche uitvoering van snij- en steekwerk) in de matigheid der ornamentatie, de soberheid in 't aanbrengen van beslag, zeker wél; in de tegenstelling der kleuren eveneens; maar in de complicatie der à jourornamenten, de aanwending van ivoor, goud en geëtst metaal is — op 't eerste gezicht ten minste — ook iets oostersch, iets arabisch en japansch. En dat kan niet verwonderlijk zijn, als men bedenkt hoeveel juist technisch van het Oosten te leeren viel en hoe er ten slotte, wat men ook make, altijd wel iets gelijksoortigs op 's werelds rond te vinden is. Dit moet echter gezegd worden, meer dan de algemeene *Anregung* uit den vreemde is niet te constateeren; naar beslist eigen beginsels en met europeesch gevoel is alles verwerkt. Over het geheel een mooie tentoonstelling. Aanmerkingen op détails passen niet in dit kader; op de marmor-mozaieken zou anders misschien wel wat te zeggen zijn.



'T BINNENHUIS had een étalage van metaalwerken van Amstelhoek. Naast vele bekende modellen was er ook vrij veel nieuws, ongemeen van vorm en zeer prijzenswaardig afgewerkt. De *zilvervitrine* omsloot het belangrijkste deel. Sedert de laatste tentoonstellingen is hierin werkelijk vooruitgang naar den kant van meerdere fijnheid. Vergelijkt men de enkele oude voorwerpen, als de *kandelaars* en den *parapluieknop*, met de latere exemplaren dan blijkt veel, wat toen al aardig scheen, toch nog maar onbekookt probeeren geweest te zijn. Van een geestige vinding, een ferm contrast beloofde men zich toen te veel; nu is alles edeler van bouw, precieuser van versiering, gaver van stof-

behandeling. Er is dus beslist technisch veel gewonnen, en hoewel de varieteit der motieven altijd nog beperkt is gebleven, als steunend op één vast systeem, is de schat toch met vele gelukkig gevonden oplossingen verrijkt.

Onder het beste van 't nieuwe werk stip ik aan :

N° 87. Een *theebus*. Glad trommeltje met afgeronde hoeken. Geen andere versiering dan de scharnieren, het sluitingje en een sterretje van wit en donkerblauw émail op den deksel. Om de voorname verhoudingen en de bekoorlijke werking van dat scherp starrelende kleurvlekje tegen het gladde zilver was het geheel zoo charmant, dat ik, de relatief lage prijs in aanmerking genomen, niet begrijp hoe het niet reeds op den dag der opening verkocht was.

N° 93. Een *cylindrisch kristallen flacon* met rechten zilveren stop en décor van groen en witte blokjesfiguren.

Verder : aardige *zoutvaatjes*, *broches met steenen* en émail. In combinatie ook, minder gelukkig toegepast, émail op gedreven zilveren broches, wat ongelijk en blikkerig van oppervlak (n° 111 en 112). Een prettige bemoedigende collectie.



OP DE KUNSTZAAL V. v. GOCH was een serie van teekeningen (zwartkrijt, waterverf en pastel) van den kosmopolitisch getinten *Gerard Muller*. Er is zeer zeker veel handigheid bewezen in die natgeschilderde aquarellen. Die vrouwenkoppen, halzen en armen, die glazen en bakken van krystal, die meloenen, druiven, citroenen, lelies, primulas, zijn alle met hetzelfde flair gedaan ; maar houdt dit heele kleurenfeest bij langer toezien wel stand ? Volgt er niet eene ontnuchtering ? En gaat het ten slotte niet te ver als Th. de Bock in zijn welwillende voorrede op den catalogus zegt : « Toch is hij ras-Hollander gebleven en is evenals de oud-Delftsche plateelbakkers, die zich veel inspireerden op het Japansch en Chineesch décor, onmiddellijk als Hollandsch kunstenaar kenbaar ? » Dit werk is in werkelijkheid zoo enkel handig en oppervlakkig behaagziek, dat ik de overeenkomst met hollandsche peintuur hoogstens in de natvloeiende aquareltechniek kan vinden Meer voor een fabriek van bonbondoozen of voor waaierbeschildering, dan om het als schilders-opus au sérieux te nemen. Knapheid in dienst van een te wuft gemoed zou men zeggen !

Mei W. V.

KUNSTBERICHTEN UIT AMSTERDAM



UIT BRUSSEL

UIT BRUSSEL



N HET KUNSTVERBOND werd van 30 Maart tot 8 April een tentoonstelling van werken van Jan Gouweloos en Paul Mathieu gehouden, welke tot de mooiste en belangwekkendste van dit jaar mag gerekend worden.

Gouweloos exposeerde een twintigtal zeer verscheiden werken, die getuigenis afleggen van zijn rijke begaafdheid, gesteund door zijn groote technische vaardigheid en degelijke virtuositeit. Portretten, landschappen, zeegezichten, bosschen en vlakten, naaktstudies en genrestukken, hoekjes uit ons land en uit den vreemde. — Gouweloos ziet, gevoelt en verwekt dit alles met dezelfde vlijt en hetzelfde talent. Toch zijn er enkele doeken waaraan ik de voorkeur geef, en die niet enkel den stempel dragen van een beslagen technicus, maar ook van een diep en ernstig kunstenaar, van een dichter, van een schilder uit den bloede. Met zijn *Kind* alleen reeds zou Gouweloos zijn plaats in de voorste rij onzer figuurschilders hebben veroverd. Dit is inderdaad hoogere kunst, dit kleine kindje, in zijn teedere onschuldige naaktheid, rozig, gezond, mollig — door de moeder, welke men van terzijde ziet, den toeschouwer als het ware ter bewondering voorgehouden. Dit schilderij is voortreffelijk samengesteld ; stijl en sentiment verheffen er zich tot een hoogte die denken doet aan de meest aangrijpende voorstellingen der *Aanbidding* of der *H. Familie*. En hoe is dit geschilderd ! Het kind — dat van den schilder zelf — herinnert door de factuur aan de beste Hollanders ; een waar museumstuk. Buiten dit bewonderenswaardig schilderij, vermeld ik nog als van allereersten rang een *witte schuit* en

KUNST-BERICHTEN UIT BRUSSEL

in de schuit — herinneringen van Compiègne - twee heerlijke barcarollen, van galant romantisme, met een zeker Watteau-achtig tintje van droomerij en elegantie, vooral in de dame met haar kleed van pompadour-kleuren, aristocratisch in haar schuitje gezeten. De houding van dit vrouwtje is prachtig gevonden ! En, nogmaals, wat pittige schildering ; zoo, b. v. om nu alleen maar van dit stuk te spreken, hoe wonderbaar is de behandeling van den weerschijn van het schuitje in het donkergroene water – weerschijn die tevens door de schaduw van het vaartuig en de doodsche kleur van den vijver verdonkerd wordt.

Paul Mathieu heeft zich als meesterlandschapschilder doen gelden Hij beschikt over een zekere en eerlijke techniek, welke hij toepast op het weergeven van indrukken van teedere en hoogst voorname, haast aristocratische poëzie. In zijne landschappen vindt men nòch geweld, nòch hartstocht, maar toch gaat er een innig gevoel van uit ; zij leggen getuigenis af van het hooge genot dat de kunstenaar smaakte door hen uit te kiezen, te aanschouwen, te streelen. Zijn aandoening is verfijnd, ik zou haast zeggen beredeneerd en verstandelijk; hij is geen brutaal of barbaarsch overvloeiend lyrisch bewonderaar van de natuur, maar een aanbidder die als fijnproever de heerlijkheden onzer Vlaamsche gouwen geniet en wien geen enkel tintje, geen momentje, hoe vluchtig of teer het ook zij, ontgaat, een dichter die een buitengewoon meester is in de behandeling en die bij uitnemendheid in staat is een trillend en doordringend fluidium te doen uitgaan van de oogenschijnlijk meest kalme en gewone landschapjes. Vooral de Kempen trekken hem aan. Paul Mathieu is er in geslaagd ons de Kempen op heel nieuwe, onverwachte wijze te doen zien. Na de tragische of spookachtige heidegezichten van een Heymans, een Coosemans, een Verstraete en zoovele anderen, heeft hij als het ware een nieuwe zijde van de Kempen ontdekt : de kalme, droomerige Kempen, waarvan de weemoed nooit tot wanhoop overslaat, en waarvan de ellende altijd door een straaltje hoop verhelderd wordt. Vandaar iets rustigs, aantrekkelijks en zalvends dat ons lang doet stilstaan voor de doeken van dezen teederen en oprechten kunstenaar. Vraag hem geen groote hartstocht, geen aangrijpende ontboezemingen — neen, hij geeft enkel doordringende poëzie, van een wonderbaar egale, gematigde en versmolten uiting, juist treffend als van iemand die niet zeer luid zingt maar waarvan de heerlijk klinkende stem alle hulpmiddelen van de voordracht machtig is en in een eenvoudig lied van Schumann inniger en misschien duurzamer aandoening kan leggen dan een tooneel-tenor of soprano uit een daverend recitatif van Wagner.

Mathieu exposeerde een vijftiental doeken in het Kunstverbond — bijna alle gezichten uit de Kempen, op alle uren, in alle jaargetijden, uitmuntend vooral door bewonderenswaardige gezichteinders, vergezichten waarin men zich verdiept en verdwaalt als onder de macht van een onweerstaanbaar magnetisme. Zoo b.v. herinnert ons *Stille Avond* de kostbaarste uren van ons leven, van die uren zoo zoet om te bezwijken, zooals een dichter gezegd heeft. In al deze doeken, ik herhaal het, vindt men naast een meesterlijke techniek een teeder gevoel door onze landschapschilderschool zelden bereikt, en eigenlijk nooit nagestreefd. P. Mathieu heeft daarom dan ook een tot nu toe om zoo te zeggen open plaats ingenomen, tusschen onze zoo talrijke en dikwijls zoo verdienstelijke landschapschilders.

Jules Merckaert heeft verleden maand in zijn werkplaats een zeer mooi landschap tentoongesteld uit de omstreken van Schaerbeek van zoo vreemd en aangrijpend karakter en waarvan de jonge schilder de stijl zoo pittig en krachtig gevoeld en gevat heeft. Dit stuk waarop een laan tusschen moesvelden is voorgesteld met een waarlijk vloeiend-blauwe lucht — een *stralende hemel* zooals de schilderij betiteld is — zal op het aanstaande Salon te Brussel worden ingezonden, en daar ongetwijfeld opgang maken. Verder zagen we nog verscheiden kranige landschappen, waarop zekere *holle weg* was afgebeeld uit de omstreken van het

oude Schaerbeek, waar de kunstenaar zoo bizonder veel van houdt, en waar hij de aantrekkelijke, eenigszins sombere kleur op de verschillende uren van den dag heeft weergegeven Het ware zeer te wenschen dat het bestuur van een zoo belangrijke gemeente als Schaerbeek eenige werken van Merckaert aankocht; nooit zullen die tot verdwijnen gedoemde hoekjes nog met evenveel toewijding en in zoo juisten, gepasten en plaatselijken toon geschilderd worden.

G. E



UIT DEN HAAG



PULCHRI STUDIO ✠ GROEPENTENTOONSTELLINGEN 6e SERIE ✠ 15-19 APRIL ☛ Zij, wier werk aan deze expositie eenige belangrijkheid geeft, zijn Blommers, Albert Roelofs, Roermeester, Schregel en Thérèse Schwartze. Blommers' inzending is, als zoodanig, eene teleurstelling. Zij bestaat uit een groot doek: *Garnalenvisscher*, geflankeerd door twee studies. En nu mag de schilder met het voltooien van het eerste aan zijne luministische, coloristische en tonalistische neigingen voldaan hebben, hij mag in het eene studietje een grootsch natuurgezicht hebben willen verheerlijkt zien en in het andere (tegen de zon ingezien) een dieper en dichterlijker zin getoond hebben... het is bij dit al niet Blommers zooals we dien verwacht hadden. Was er geen ander werk bij de hand, geen binnenhuis b. v. om deze inzending te completeeren en den schilder te toonen van een kant welke sommigen nog het liefst van hem kennen? We zagen onla..gs van hem een binnenhuisje, dat naar het heette van jongen datum was, en dat we hier ter plaatse wel eene ve' - melding waard achten. Het was Blommers, wellicht niet op zijn zondags, maar door eene samenvatting van vele eigenschappen toch bijna wel op zijn volledigst. Of het een aquarel was of een schilderij ben ik vergeten, zoo helder staat mij nog het wezenlijke van dit geval voor den geest, maar het is mogelijk dat hij ze allebei gemaakt heeft Er was hier in deze tonige binnenhuisatmosfeer speling van haardvuur en buiten-licht door deurkier en venster, hier en daar getemperd door ragge schaduw-schemer en rook van vuur en pijp. Het had de gemoedelijkheid van een Israëls, zonder in de verste verte ook maar een Israëls te zijn. Er was in het geheel eene verdoken joligheid die losgelaten, losgebarsten scheen in de schildering van dien vuurbeschenen geel-rossen, rookenden, half-voolijken mannekop. Er ging door het geheel een geadem van leven en de vagelijk aangeduidde dingen schenen er in het onwezenlijke een zoo wezenlijk bestaan te leiden, dat het mij somwijlen wil voorkomen als was dit alles geen schildering, maar eene levende droom geworden werkelijkheid, zoo als ik die wel eens moet hebben bijgewoond. Iemand dit bij te brengen, een anderen mensch in dezen waan te laten, al is zij van eene telkens gaande en komende tijdelijkheid, is een der wezentlijkste dingen waartoe een schilder kan komen.

Ik wil nu dit de waarde van een weidsch gezicht als het op deze expositie aanwezige doek van Blommers is, niet verkleinen. Ik heb er wel degelijk die bizondere bekoring van ondergaan die eene samenvatting van luministische, coloristische en tonalistische neigingen te weeg kan brengen en ten slotte blijkt ook dit werk het meest beteekenende van alle deze geëxposeerde te zijn, door dat het op de in aanleg meest ware wijze de idee vertolkt. Het blijft Blommers (in dit werk wil ik zelfs een goede Blommers zien), en diens individualiteit is nu eenmaal eene meer waardige.

Men noemt het werk van Thérèse Schwartze wel eens virtuoze-werk. Maar wat is de techniek van een Rembrandt, b. v. in de anatomische les van Deyman, nog oneindig bekwamer. Dat is eene virtuositeit die ontstelt door geheimzinnigheid van doen; daar schijnt niets gewoon-menschelijks meer aan. Het is of het universum zelf deze geestelijke werkelijkheid opgebouwd heeft. Voor den aanschouwenden geest wordt in dit besef de techniek van een Kalf, Vermeer, Verlasquez of wien ge

KUNST-BERICHTEN UIT DEN HAAG

maar wilt, kleiner, bekrompener. Zelfs die duivelskunstenaar Hals, zooals die zich voordoet in zijn groep regenten van het oude mannenhuis, de bij een voor dood-en-leven niet deinzende levenshouding, in een soms bijna verheven dwaasheid het hoogste aanschouwen en pogen rakende techniek, deze techniek zelf van een tachtig-jarig man die nu al lang besefte dat zotheid en verhevenheid soms elkaar beroeren, heeft niet dat goddelijk- onnaspeurbare, het ontzag-wekkende dat de techniek van Rembrandt kenmerkt. In diens werk, het mag geschilderd zijn in dronken vervoering, of in diepzinnige berusting, ademt het universum zelve. En hier licht ten slotte ook het besef op dat, die techniek welke niet bestuurd door warme of koelere, maar immer *levende* hartstocht, een schijnbaar knappe of eene doode techniek is dat hare grootte en ware knapheid bepaald wordt door de min of meerdere beteekenis van het hare, bij wijs overleg besturende initiatieve gevoel.

We hebben dus in dit werk van Th. Schwartze, behalve de beteekenis dat zich in de techniek eene goede traditie op zekere wijze handhaaft (wat ten allen tijde belangrijk kan zijn), te zoeken in hoeverre deze techniek (genomen in hare wijdste beteekenis) de draagster is van eene geestelijke verschijning, en daarnaar hare waarde te bepalen. En dan voelt men weldra dat al die habiliteit er eene enkele maal niet dan om haar zelfswil schijnt te zijn. Maar soms ook wordt het geheel der factuur levender en bewogen door edeler aandrift. Dan maakt ze uitstekende portretten zooals ik er u een tweetal noem dat van een *Jong meisje* en dat van Mr. Kappeyne Van de Cappello. In het eerste en ook in een *Mansportret* vinden we eene levenshouding die eenigszins verwant is aan die van Mancini.

Roermeester's inzending, met 't oog op zijne capaciteiten niet te belangrijk, verheugt toch (als bijna immer) door de levens-sfeer waarin hij u brengt. Dit werk is gewoonlijk van eene weldadige warmte en van eene aangename gulheid. De techniek is, vooral van zeer dichtbij beschouwd, over 't algemeen solide, pittig en kernachtig de penseelstreek. En op haar rust een deel van de werking, die van zijne schilderijen uitgaat, welke u meestal voeren in de omgeving van plassen, riet en wilgen en boere- of arbeiders-woningen, die 's daags stemmen door het harmonieuze hunner zich tot interessante en gesloten competities leenende verhoudingen en ook, als het donkert, door de omsluierende, transparante schaduw-partijen, waarin soms met intieme bekoring het schaarsche lamplicht lonkt, of waarover de maan haar schemer-schijn giet en weifelende glanzen spelen doet.

Mancini is 't weer, wiens naam we fluisteren als we staan voor de interieurs van Albert Roelofs. Diens hoofdwerk *In de rust* zegt weinig meer dan dat zoo 'n opgave hem nog te machtig is. De kleinere stukken als *Schetsje*, *'t Briefje*, *Spelend Kindje*, *Poesjes' ontbijt*, en *Spelend met een katje* en ook de andere zijn volkomener. Er blijkt verder uit dit werk een pogen dat door oude Hollanders, maar ook door modernen als Neuhuys e. a., zelfs door Israëls, al aangegeven is. Maar waren deze algemeener, Albert Roelofs schijnt te willen verfijnen wat zij in breeder opvatting gaven. Men bespeurt in *Poesjes' ontbijt* kleurhoedanigheden, in *Spelend met een katje* kwaliteiten van kleur-toon (deze ook in de gewoolijk in atmosfeer wegdoezelende kopjes der vrouwen-figuren) en in het *Schetsje*, bij een geestig gespeel van toon-kleur, het vermogen van lichtwerking, wat doet vermoeden dat bij positiever werkwijze nog beter werk verwacht kan worden.

Juist die besliste manier van doen, doet bij overdrijving, Bernard Schregel's werk wel eens kwaad. *Het Deurtje* alleen heeft, behalve goede technische, die ideëele eigenschappen welke het in zijne soort tot een bijna volmaakt werkje stempelen. Van dezen schilder, wiens studieuze arbeid nu al langzamerhand voldoende gewaardeerd wordt, mogen we nu ideëeler opgevat werk beginnen te eischen. Er is van hem o. m. nog een *Sprookjeshuis*, dat duidelijk maakt wat hem nog ontbreekt Zijn stevige, maar soms te harde en een weinig ongevoelige streek, schiet te kort waar het luchtige, bewegende

moet uit gebeeld worden. De bij dit *Sprookjeshuis* zwevende duiven zijn te zwaar, te massief van doen, in plaats van een stemmingwekkend, zijn ze nu een hinderlijk element geworden. Over 't geheel is 't overigens Schregel, die wel het best voor den dag komt op deze van buitengewone dingen niet belangrijke expositie.

De overige inzenden zijn (alphabetisch) : Sterre de Jong (dit werk kenmerkt zich door een eenigszins sprookjes-achtige opvatting, maar is te zwak), Jan van Rhijnen, Willem Roelofs (met o. m. een paar niet onverdienstelijke stillevens) Pl. Sadée, F. Salberg, C. Schermer, M. Schildt en Willem J. Schütz.

H. D. B.



UIT ROTTERDAM

OTTERDAMSCHE KUNSTKRING ❧ TENTOONSTELLING VAN WERKEN VAN M. W. VAN DER VALK ❧ 26 MAART-26 APRIL ❧ Een uitgebreide tentoonstelling van over de honderd nummers; schilderijen en schilderstudies, teekeningen en eenige aquarellen. Van der Valk had, dunkt me, wijs gedaan, de studies een beetje te ziften, ook ter wille van de betere. Nu werkt de lange wand met al die uniform-omlijste paneeltjes, om de blijkens de geornamenteerde lijsten tot schilderij gepromoveerde, nog al vermoeiend; er hangt te veel en niet alles is interessant genoeg. Men ziet wel : deze studie is hier, die dààrom gedaan, zeker belangwekkend voor de ontwikkeling van des schilders techniek, — maar te veel leering in dit opzicht moet zelfs een afzonderlijke tentoonstelling niet geven. Veel van dit werk is al te onàf, al bewondert men, wat er met een enkele smeer voor het oogenblikkelijk doel bereikt is; in andere dingen betreurt men, dat de stemming zoo weinig volgehouden is (het mooie moment b. v. van nº 53, *Aan den Sloterweg*) en sommige laten geen anderen indruk na, dan dat ze zoo gebarsten en doorgeslagen zijn, alsof de schilder zich niet altijd evenveel om de *Chimie de la peinture* bekommerde.

Voor het overige, — want dit is maar een kleine bedenking, — zijn er krachtige, goed-doorvoelde dingen genoeg. Daar is nº 1, het aanleggen van een nieuwe straat te Amsterdam, waar de hooge huurkazernen de polderwei gaan overgroeien. Het krachtige, bijna te helle voorjaarsgroen onder de wreed-lichte, onverschillige lucht is mooi gegeven. Er zit, ik weet niet wat voor dreinende, landerige stemming in : wat men altijd voelt aan den zoom van een groote stad, waar het land zijn karakter en lieflijkheid verliezen gaat. Waardig wordt dit geflankeerd door een windstemming *aan den Schinkel, Amsterdam* (nº 2), waar de regenslierten door de stormvlagen over het verbolgen water geveegd worden en door den zoo tonigen heikant te Scherpenzeel (nº 4), met zijn droomerig-drijvende wolkjes in zacht blauw, boven het warmkleurige, van zon gonzende land. Aardige dingen zijn ook de *Tuin* (nº 14) met zijn ongebroken groen, rood en blauw, frisch en pikant, en nº 15 (*Opkomend onweer*), waarin de schrille tegenstelling tusschen het nog verlichte verschiet en de dreigende wolkmassa nog wel wat fijner kon gegeven zijn. Van krasse contrasten houdt hij, van het staalblauw van door den wind opgezweepte plassen tegen vlak-verlicht straf-groen, — als dreef het platte land in het ijle tusschen even-blauw water en lucht, van scherp-gesneden silhouetten tegen den lichten avondhemel Maar hij weet niet altijd te vermijden, hard te zijn. Zijn schaduwen zijn soms zwaar en dik en veel te stoffelijk, als in nº 5, het gespeel van het licht door de takken op een boschgrond, waar in de schaduwen de lokale kleur geheel verloren gaat. En soms komen er bonte dingen voor den dag, als nº 27, *de Tuinmanswoning* en nº 1 van de aquarellen (*in den Polder*), het laatste vooral. Omdat hij liever alles wil zijn dan slap.

Sprekend van contrast zijn ook de *Stillevens*, afzonderlijk midden in de zaal, die deftig doen in hun donkere houten lijsten. (Waarom nog zooveel schilders boven deze de drukke gouden

lijsten blijven verkiezen, is me een raadsel, de meeste doeken houden het tegen een eenvoudig-geprofileerd donker kader veel beter uit). Deze bloemen en vruchten tegen donkere stoffen missen haar effect niet. Maar nauwer bekeken zijn ze niet altijd uit de verf, vooral de bloemen niet. Een uitzondering moet ik maken voor N° 31, dat van een oud. Hollandsche degelijkheid is. Op een nikkelen of zilveren bord een enkele sappig-groene, glanzende peer. Daarachter een karaf met water, tegen een paars-neutrale fluweelen draperie. In den buik van de karaf, kristal-glad en rond, wordt de geheele kamer weerkaatst, een gebroken wereld. Alles is vast en klaar gedaan en de zuiverheid van oppervlak lijdt niet door al die spiegelende reflexen.

Van de Fransche dingen is N° 29, *Binnenplaatsjes, Auers-sur-Aube*, verrassend delicaat van kleurstemming. De schaduwen zijn kostelijk blank en de stofuitdrukking van de poeierige zandsteen in de heet-lichte atfosmeer is uitstekend.

Toch geeft al dit werk in olieverf een allesbehalve helder beeld noch van Van der Valk's kunnen, noch van de richting van zijn kunst. Zijn eigenlijke kracht zit in de *teekeningen*. Daarin bereikt hij zijn sterkste stemmingen. Stil en een weinig droomerig, met een lichte neiging naar het geheimzinnige. Kleine oazen van peinzende rust in het dichtbewoonde land. Hij vindt ze tot onder den rook van de groote stad, zooals die oude knotwilg (n° 15), *een oude*, waar de Amsterdamsche Westertoren in het verschiet verrijst. Zijn fantasie heeft er een betooverd wezen van gemaakt, half-menschgedrocht, halfboom, als een ridicuul raadsel, een relikwie van eeuwen, staat hij daar aan den slootkant, terwijl achter de wei de nuchtere stad begint.

Al deze teekeningen zijn van een verbazend geduld en uitvoerigheid, zonder dat het groote geheel daaronder verloren gaat Hij teekent dakpannen en schoorsteenpotten tot in het oneindige, lange rijen verschietboompjes, die als heele gelederen tegen den horizont geschaard staan. Zoo N° 5, *Achter de dubbele buurt*, een kijk over het door arbeiderswoningen, schuttingen, sloten, wegen verbrokkelde land, N° 31, een zelfde onderwerp, zwartkrijt-teekening op getint papier; N° 32, *Winter*, waarin het popperige en kleine van al dat huizengedoe tegen de sneeuw nog sterker spreekt. Gewoonlijk zijn de kleuren met een streekje pastel aangegeven, soms zoo, dat het de pastelteekening nadert; de lage, gele wolkenbanken aan den horizont blijven wel eens een beetje krijtig. Maar doorgaands bereikt hij met zijn eenvoudige middelen zeer veel.

Zijn liefste moment is de avondschemering. Het verloren tuinhoekje met den ouden pereboom te Scherpenzeel (N° 1) krijgt dan een stille grootschheid en belangrijkheid, alsof het wonder wat was, aan den dijk langs een plasje (N° 16 en 23) vindt hij idyllische plekjes (bijna zoetig!), als den ingang naar een paradijsje. Wat later is het moment van het effectvolle *Avond* te Scherpenzeel (N° 2). Het kromme dorpsstraatje verbreedt zich tot een beboomd pleintje, waaronder het duister begint te worden. In de lucht zijn een paar gouden strepen, de randen van wegtrekkende buien, en alle natte keikoppen, alle druipende bladeren vangen sprankels van dat licht, een regen van vloeibaar goud overal, late avondluister na een troosteloozen regendag. Eenvoudiger gekregen zijn de dorpsbuurtjes in maanlicht (N° 22 en 28), met hun fulpen grijze luchten.

Van verscheidene karakteristieke boomstudies is de *Wilgenboom* (N° 3), wel de meest stemmingsvolle. Hier staat de oude tronk als een uit honderd lichamen samengegroeid afgodsbeeld tegen de gouden lucht uit. Mooi spreekt daartegen het geheimzinnige bronsgroen van de wei, een zeer bijzondere kleur.

Van de *aquarellen* dienen de stillevens (N° 5 en 6), vermeld te worden, beide mooi vlot en sappig gedaan, vooral van het blauw-geëmailleerde kannetje van N° 5 is het stofkarakter, het geblutste, glimmende, knap gegeven. - Maar het aantrekkelijkst werk van de tentoonstelling blijven de teekeningen. Ik heb hier en daar een greep moeten doen, doch onder het niet-besprokene is ge-

noeg. dat evenzeer de de moeite waard is. Er is er bijna geen, die door een nuance van stemming niet wat eigens te zeggen heeft.



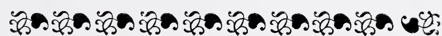
ROTTERDAMSCHE VEREENIGING « VOOR DE KUNST » TENTOONSTELLING VAN ANTIEK SMEEDWERK IN DE ZAAL PRO PATRIA, VAN 11-20 APRIL 1903 Overeenkomstig het populair karakter dezer tentoonstellingen geeft de inleiding van den Catalogus een beknopt overzicht van de de ijzertechniek in den loop der tijden, tot den ondergang van de siersmeedkunst in het begin der negentiende eeuw. toen het industrialisme het wanschapen gegoten-ijzerornament in de plaats bracht.

Het was een goede gedachte van de Vereening « Voor de Kunst » door het organiseeren van deze tentoonstelling wat mooi werk uit den bloeitijd van dit handwerk onder de oogen van velen te brengen Een herlevend handwerk, maar dat nog altijd, meer dan andere, bij de late middeleeuwen en de vroegrenaissance te leer kan gaan. Want wel terecht noemen de Renaissance-poëten hun eeuw de ijzeren, — al meenen zij het symbolisch en naar klassiek voorbeeld. Smeedkunst als het hang- en sluitwerk door het Museum van Kunstnijverheid te Haarlem ingezonden, ciseleer-werk als van de sloten uit het Kasteel Heeswijk afkomstig, waaronder vooral exemplaren uit de Vroeg-Renaissance uitmunten, bewijzen op welk een hoogte het vak in dien tijd stond. Een gesmeed ijzeren rooster, waarvan de staven op wonderlijke wijze door elkaar gevlochten zijn, brengt de mannen van het vak in verbazing; de mooie, met ijzer beslagen koffertjes zijn van een bruikbaarheid en sierlijkheid, die nog uitkomt onder de laag roest en stof, waarmede de dingen bedekt zijn. En welk een gewichtigheid moeten deze geweldige sloten niet verleend hebben aan de deuren, die zij dienden en versierden, en niet minder voorname voorwerpen — de sleutels, die het geheime mechaniek openden en sloten!

Was de huis-smeedkunst goed vertegenwoordigd op deze tentoonstelling, het werk van den wapensmid miste men er bijna geheel. En juist daarin pleegt zich steeds de kunst het best en rijkst te uiten. In de inzending van Jhr. Victor de Stuers waren eenige pieken (XVII[e] eeuw) en een zeer eenvoudige landsknechtrusting uit denzelfden tijd, van Jhr. Van Sypesteyn was o. a. een radslotgeweer, geheel van ijzer, (ingekomen;) maar dit weinige gaf geen denkbeeld van de weelderige behandeling van het wapentuig uit dien tijd.

Het Haarlemsche Museum had een paar moderne stukken ingezonden, waarvan vooral een plaat, met 4 phasen voor het smeden van een kopje, door de krachtige en karakteristieke behandeling trof

Behalve de reeds genoemde waren inzendingen ingekomen van het Haagsche Museum van Kunstnijverheid, een zeer uitgebreide collectie, in bruikleen aldaar afgestaan door den Heer J. A. Frederiks te Middelburg en kleinere van den Heer Hidde Nijland te Dordrecht en den Heer H. J. Melis te Rotterdam.



KUNSTZAAL OLDENZEEL MAAND APRIL Het achterzaaltje van dezen kunsthandel bood ditmaal een bijzonder aangenaam aspect. Een ameublement van Pool (Werkplaatsen *Onder den St. Maarten*), een praktische causeuse met bijbehoorende stoelen en tafel, van donker notenhout met fijn-paars gestreept trijp bekleed, maakte er een gezellig hoekje. Onder het overige muntte vooral uit een fraaie eikenhouten linnenkast met koperen beslag, waarvan de paneeltjes met veel smaak gestoken waren.

Bij dit meubelwerk waren de wanden versierd met litho's, houtgravuren en monotypieën van J. J. Aarts te 's Gravenhage. De prachtige, diepkleurige lithographieën van schel-doorlichte avondstraten, waar uit het duister de ruwe koppen van opgewonden feestvolk komen opdagen, — van zwoegende polderjongens met bultige spieren en armen als de kabeltouwen, waaraan zij trekken, kerels (inderdaad) *uit de kluiten gewassen*, wat een hand zit daarin, hoe zijn die dingen aangepakt! Of licht en

KUNST-
BERICHTEN
UIT ROTTERDAM

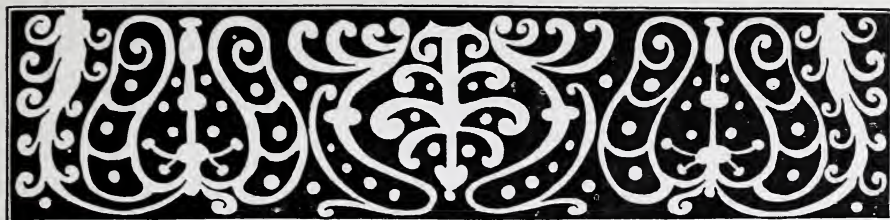
schaduw spontaan op het papier geslagen waren!

Dingen van fantasie zijn de meeste houtsneden, die mythologische en Shakespeareaansche onderwerpen behandelen. Al doen zij een enkele maal aan vreemde inv oeden denken, zij zijn eigenaardig-karakteristiek en in hooge mate suggestief. Van de blijde antieke fantasie, kind van de volle zon, hebben zij niets, zij zijn nachtelijk-noordsch, van zware wilde droomen gemaakt. Shakespeare's fantasie, — als het niet veel moderner was. Het is de ziel van een nerveuzen, modernen mensch, die éen oogenblik als een sterk-geconcentreerd licht de wereld om hem bestraalt, een chaotisch visioen van diepe schaduwen en schelle lichten. -- Er waren eenige fraaie boekillustraties van Aarts. Juist voor illustrator maakt zijn suggestief talent hem uiterst geschikt.

Van Mevr. Adriani-Hovy waren in het voorzaaltje eenige teekeningen en etsen tentoongesteld, benevens een paar aquarellen, waarover het beter is maar niet te spreken. Zij dagteekenen dan ook van een paar jaar hèr. Maar de latere teekeningen zijn knap en vlijtig gedaan. Het zijn bijna alle gezichen van het dak van den Utrechtschen dom, langs de verweerde muren en contreforten en op de stad in de diepte. Een dezer kijkjes in de *hooge wereld*, aan het koor der kerk. waar men onder een paar enorme luchtbogen, nattig, groenbemost, doorkijkt, treft door de goede stofuitdrukking en het zuivere perspectief. — De etsen zijn ook weer conscientieus geteekend, maar lijden aan een zonderlinge leegheid en uitdrukkingloosheid van luchten. Mevr. Adriani lijkt daarin minder thuis dan in het ingewikkeld steenen netwerk van de vensters harer kathedraal en in het warrig veld van daken, schoorsteenen, boomen van haar stad-in-vogelvlucht.

R. J.





INHOUD VAN HET EERSTE HALFJAAR 1903

KUNSTBERICHTEN

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PLATEN

N. B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversieringen en Band door Ch. Doudelet, omslag der Afleveringen door H. P. Berlage Nz.



Gedrukt door

J.-E. BUSCHMANN

te Antwerpen.

